WARSCHAU







BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN

BAND 66 ▪ WARSCHAU






WARSCHAU

VON A. LAUTERBACH

MIT 146 ABBILDUNGEN

LEIPZIG 1918
VERLAG VON E. A. SEEMANN





DRUCK VON ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., LEIPZIG

VORWORT

Dieser Band ist im zweiten Kriegsjahr entstanden. Aus leicht verständlichen Gründen waren mir nicht alle Quellen erreichbar. Die Autorschaft vieler Bauten habe ich nur mit Vorbehalt bestimmen können. Dennoch sind manche althergekommene Fehler richtiggestellt und die Baugeschichte Warschaus zum ersten Male zusammengefaßt worden, ohne einen Anspruch auf Lückenlosigkeit zu erheben oder die mangelnde Kunstinventarisation ersetzen zu wollen.

Als Kunststadt ist Warschau fast gar nicht bekannt. In früheren Jahrhunderten, und insbesondere am Ausgange des 18., zählte Warschau zu den schönsten und am meisten besuchten Städten Nordeuropas, was die zahlreichen alten Ansichten und Reisebeschreibungen bekunden. Der künstlerische Reiz der Stadt besteht vorwiegend in ihren Palastbauten und in ihrer städtebaulichen Entwickelung, die manches originelle Beispiel bietet.

Die Wiederentstehung des polnischen Staates wird den alten Ruf der Hauptstadt Polens herstellen und hoffentlich auch zur neuen Kunstblüte verhelfen.

Warschau, November 1916

Dr. Alfred Lauterbach

INHALTSÜBERSICHT.



Abb. 1. Der Altmarkt (Stare Miasto).

WARSCHAU IM MITTELALTER.

DER KÜNSTLERISCHE CHARAKTER DER STADT.

Es gibt im allgemeinen zwei Arten von Kunststädten. Diejenigen, die als Gesamtkunstwerk wirken, wie Venedig oder Rothenburg und solche, die hauptsächlich dank der noch erhaltenen Baudenkmäler zu den Kunststädten zählen, obwohl ihr heutiges Aussehen nur teilweise einen künstlerischen Charakter aufweist. Das Künstlerische dieser Städte kommt nur fragmentarisch zur Geltung und wird oft durch moderne Umgebung seiner Wirkung beraubt. Zu dieser Gruppe gehört auch Warschau.

Die territoriale Entwicklung Warschaus ging, aus verschiedenen Gründen, andere Wege als die meisten Städte mittelalterlicher Tradition. Die neue Stadt breitete sich nicht konzentrisch aus, wie z. B. Wien, Krakau oder Leipzig, sondern ging

der Weichsel entlang. Diese Entwicklungsrichtung muß als rationell bezeichnet werden, denn fast alle Städte, die unmittelbar an breiten Strömen liegen, wie z. B. Dresden, Florenz oder Lyon, zeigen dasselbe Ausbreitungsbestreben. Diesem Umstand verdanken wir in Warschau die außerordentlich gute Erhaltung des mittelalterlichen Stadtkerns mit den anliegenden Straßen, wie auch das verhältnismäßig wenig veränderte Aussehen der aus den 17. und 18. Jahrhunderten stammenden Stadtteilen mit zahlreichen barocken Kirchen und Palästen. Die alte und die ältere Stadt bieten viele schöne Durchblicke, geschlossene Plätze und interessante Straßenanlagen im Gegensatz zu den neueren Stadtteilen, die nach dem langweiligen Schachbrettmuster mit unglücklichen Stern- und Verkehrsplätzen angelegt sind.

DER ALTE STADTPLAN.

Den mittelalterlichen Stadtkern bildet der Altmarkt, hier einfach Altstadt (Stare Miasto) genannt; ein rechtwinkliger. geschlossener und weiträumiger Platz, früher mit dem Rathaus in der Mitte geschmückt. Diese Anlage ist der der meisten mittelalterlichen polnischen und ostdeutschen Städte verwandt, welche eine ähnliche Entwicklung durchlaufen haben. Rechtwinklige Marktplätze mit einem Rathaus in der Mitte findet man in Krakau, Posen, Dresden, Breslau und fast in allen Städten, die aus einem altslawischen Rundling und, im Laufe der Jahrhunderte, einer planmäßigen Kolonisation erwuchsen. Der Unterschied zwischen den ostdeutschen und den polnischen Städteanlagen des Mittelalters liegt nicht in den Prinzipien, sondern in der Zeit. Die meisten schlesischen und sächsischen Städte wurden im 12. Jahrhundert gegründet oder neugegründet, die polnischen im 13. Jahrhundert.

ZUR GESCHICHTE WARSCHAUS.

Als Dorf ist Warschau schon im Jahre 1224 erwähnt; als Datum der Stadtgründung wird das Jahr 1282 angenommen, das in den Zeitraum fällt, wo in Polen nach dem Tatareneinfall zahlreiche Städte gegründet wurden. Dieses Datum wird durch eine Urkunde bestätigt, in der ein Dorf im Kreise Warschau (in districtu Varsaviensi) genannt ist. In den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts besitzt Warschau zwei Kirchen und ist bereits mit einer

Mauer umgeben. Für die relative Bedeutung und Größe der Stadt, um diese Zeit, spricht die Wahl Warschaus zum Sitz des im Jahre 1339 vor sich gegangenen Schiedsgerichtes zwischen Kasimir dem Großen und dem Deutschritterorden wegen der Annehmlichkeit und Sicherheit, die hier zu finden wären (mansiones statis honestae et securae conductitiae).

Die Entwicklung der Stadt fällt erst dem 15. Jahrhundert zu, während der Regierung des Herzogs von Masovien Janusz (1379—1428), besonders nach der Einführung der deutschen (Magdeburger) Stadtverfassung.

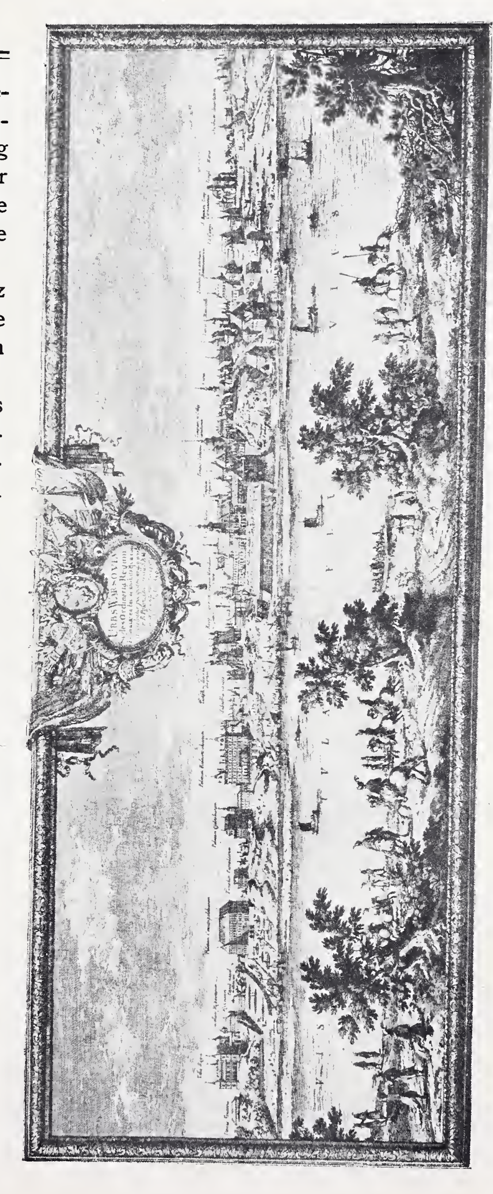


Abb. 2. Ansicht von Warschau. Kupferstich von E. J. Dahlbergh 1656.
Aus dem Werke von Puffendorf „De rebus a carolo Gustavo gestis", 1696.

Das älteste bekannte Privilegium der Stadt, von Fürst Janusz unterzeichnet, enthält eine Erlaubnis zur Einrichtung eines städtischen Bades, mit der Anmerkung, daß der Hof einmal wöchentlich seine unentgeltliche Benutzung beanspruchen dürfe.

Von dem Aussehen Warschaus zu dieser Zeit läßt sich natürlicherweise nichts Bestimmtes sagen.

Obwohl Residenz des fürstlichen Hofes, war die Stadt in jeder Beziehung unbedeutend nicht nur im Vergleich zu den klein- und großpolnischen Städten, sondern selbst zu den masovischen.

Im Vergleich zu West- und Südpolen war Masovien eine ausgedehnte, aber schwach bevölkerte Provinz, politisch wie kulturell rückständig.

In Hinblick auf nordische und östliche Invasionsgefahr bestand die Sicherheit hauptsächlich in der Lage der Stadt, am breiten Strom, inmitten riesiger Wälder. Die wirkliche Hauptstadt des Herzogtums, wenigstens in militärischer Beziehung, war Czersk, eine Stadt, 30 km südlich von Warschau, ebenfalls auf dem hohen Weichselufer gelegen, wo heute nur eine einzige mächtige Schloßruine zu sehen ist. Militärisch viel wichtiger als die Burg von Warschau waren die noch zum Teil als Ruinen erhaltenen Burgen in Ciechanów, Maków, Rózan, Pultusk, Zakroczym, Nowe Miasto, Sochaczew und Czersk, also genau dieselben Ortschaften, wo 1915 der stärkste russische Widerstand gebrochen ward.

Durch das politische Schiedsgericht zwischen Kasimir dem Großen und dem Deutschorden, das in Anwesenheit päpstlicher Gesandter in der Johannkirche stattfand, wird Warschau plötzlich bekannt. Das war der erste große Schritt auf dem langen Wege zur Reichshauptstadt.

Ursprünglich ein Fischerdorf, entwickelt sich Warschau im 14. Jahrhundert, dank seiner Lage, immer mehr zum Handelsplatz. Die jüngste der masovischen Städte wird Warschau von dem regierenden Herzog Trojden und später von seinem Enkel Janusz begünstigt, von verschiedenen drückenden Lasten befreit und durch anliegende Dörfer bereichert. Die lange, fast halbhundertjährige Regierung des Herzogs Janusz, ist für die Blüte der mittelalterlichen Stadt entscheidend geworden.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß die deutsche Kolonisation für die Entwicklung der Stadt von großer Bedeutung war. Man



Abb. 3. Dziekania-Gasse.

darf jedoch nicht übertreiben. Der Mangel an Urkunden aus dem 14. Jahrhundert gestattet es nicht, diese Frage allseitig und gewissenhaft aufzuklären.

Dr. J.T. Baranowski hat auf Grund des ältesten Stadtvogtbuches, des Album Civile, nachgewiesen, daß die deutsche Einwanderung am Anfange des 16. Jahrhunderts auffallend gering war. Außerdem ging der Polonisierungsprozeß in Warschau viel schneller vor sich, als etwa in Krakau, was daraus zu erklären ist, daß die meisten

deutschen Kolonisten nicht direkt aus Deutschland, sondern aus anderen, meist westlichen polnischen Städten kamen.

Der deutsche Einfluß ist auch andere Wege gegangen. Von großer Bedeutung sind die Kriege, wie auch die Handelsbeziehungen zum Deutschritterorden gewesen. Waren für Kleinpolen die Beziehungen zu Schlesien, Sachsen und Franken maßgebend, so war für Masovien der Einfluß Norddeutschlands der wichtigste, wie es die gotische Architektur am besten bezeugt.

Der Deutschorden führte einen regen Handel mit Masovien, kaufte Wälder zur Abholzung, hatte eigene Schneidemühlen und lieh den Domherren von Plock Geld. Diese Beziehungen waren vielleicht für die Kunst bedeutungsvoller als die Ansiedelung einzelner Kolonisten.

Seit der Einführung des Jus Culmense (der deutschen oder Magdeburger Stadtverfassung) besaß der Magistrat von Warschau eine vollständige Jurisdiktion mit Bürgermeister und Vogt, mit Ratsherren und Schöppen.

Im Jahre 1431 äschert der große Brand die Hälfte des Altmarktes ein. Das Unglück hat zur Folge einen bedeutenden Fortschritt, denn seit dieser Zeit besteht das Verbot, Holzhäuser „intra muros" zu bauen.

Auch die Neustadt entwickelte sich im 15. Jahrhundert, jedoch trug die Nova Civitas ungesunde Keime in sich. Zur Blüte ist diese Stadt nie gekommen. Als im 17. Jahrhundert die Schweden Kontribution auferlegten, mußte Warschau 75000 Gulden bezahlen, die Neustadt nur ein Zehntel davon. Die Neustadt ist klein und arm geblieben, bis sie der Altstadt einverleibt wurde.

Am Anfange des 16. Jahrhunderts starben plötzlich die letzten Herzöge von Masovien, Janusz und Stanislaw, Söhne Konrads II. Sie sollen angeblich von Bona Sforza vergiftet worden sein, die ihrem Sohne Sigismundus Augustus den Weg zur Herrschaft über sämtliche polnischen und litauischen Länder ebnen wollte. Aus Anlaß des unerwarteten Todes der Fürsten fand eine Inquisition statt, die jedoch zu keinem Ergebnis führte. Ungeachtet des Widerstandes der fürstlichen Schwester Anna wurde Masovien der Krone einverleibt. Damit schließt die mittelalterliche Epoche Warschaus ab.

Das Weichbild der Altstadt ist nicht groß, jedenfalls kleiner als dasjenige von Krakau, Posen oder Breslau. Die mittelalterliche

Stadt war von einer Befestigung mit Türmen umschlossen, deren Lauf sich an der Westseite durch die Straße Podwale (am Wall) bestimmen läßt. Bald wurde aber die Stadt von einem Kranze von Vorstädten umgeben, von denen die Krakauer Vorstadt sich in den nächsten Jahrhunderten zum Brennpunkt der architektonischen Tätigkeit entwickelte.



Abb. 4. Turm der Jesuitenkirche.



Abb. 5. Alte Häuser. Kanonie.

DIE GOTIK.

DER GOTISCHE KIRCHENBAU.

Wollte man über Warschaus Alter nach der tonangebenden Architektur urteilen, so wären Fehlschlüsse möglich. Fast alle bedeutenden Bauten Warschaus sind entweder im 17. und 18. Jahrhundert entstanden, oder wurden zu dieser Zeit gründlich umgebaut. Auch die Häuser am Altmarkt sind vorwiegend Bauten des Barocks. Die Gotik ist nur in Überresten vorhanden, die im Gewande der späteren Architekturformen versteckt sind oder eine falsche Hülle der Neugotik des 19. Jahrhunderts tragen. Diese Veränderungen erstrecken sich leider sowohl auf das Innere, wie auch auf das Äußere. Warschau hat schlimme Zeiten durchgemacht. Die schwedischen Kriege, einige große Brände und dann die rege Bautätigkeit des Barocks haben die meisten gotischen Denkmäler vernichtet. Von den fünf Backsteinkirchen

des 14. und 15. Jahrhunderts sind nur zwei als vorwiegend gotische Bauten erhalten, nämlich die Johannkirche (die Kathedrale) und die heilige Jungfraukirche in der Neustadt. Die übrigen sind entweder gänzlich abgetragen oder so gründlich umgebaut, daß nur einzelne architektonische Fragmente auf den gotischen Ursprung hindeuten.

ST. GEORG-KIRCHE.

Zu den ältesten Kirchen Warschaus gehörte die St. Georgskirche, die zum Teil mit Recht, zum Teil mit Unrecht als die älteste angesehen wird. Mit Recht, weil schon in der Mitte des 12. Jahrhunderts der Bischof von Plock hierher die Canonici-Regulares von Czerwinsk übersiedelt haben soll, die laut der Urkunde, 1155, also noch vor der Gründung Warschaus, ein kleines Kloster unweit der Weichsel gehabt haben. Mit Unrecht, weil die Mauerüberreste, die untersucht wurden, nur auf das 15. Jahrhundert zu schließen erlauben. Das ursprüngliche Kloster und die Kirche waren anscheinend Holzbauten. Die Urkunden erlauben die Vermutung, daß im 14. Jahrhundert ein Backsteinbau errichtet ward, sicher ist jedoch, daß die Klosterkirche 1454 entweder ganz neu aufgebaut, oder stark restauriert wurde. Die Kirche wurde im Jahre 1818 aufgehoben und später zu einer Fabrik umgebaut.

ST. JOHANN-KIRCHE.

Die bedeutendste unter allen mittelalterlichen Bauten Warschaus ist die S. Jan-Kirche. Am Anfange des 13. Jahrhunderts stand an der Stelle der heutigen Kirche eine kleine Holzkapelle, die anscheinend für die Besatzung und Dienerschaft der fürstlichen nebenliegenden Burg errichtet worden war. Es ist dennoch nicht möglich, mit Bestimmtheit festzustellen, ob zu dieser Zeit tatsächlich eine Burg bestand. Ziemowit I., der damals in Masovien regierte, besaß ein Schloß in Jazdów (oder Ujazdów) bei Warschau. Während des Bruderzwistes zwischen Konrad und Boleslaw (1262), worüber die Chronik berichtet, ist Warschau nicht erwähnt, was jedenfalls merkwürdig erscheint, denn da es sich um Landbesitz handelte, wäre wahrscheinlich Warschau genannt worden, wenn hier eine fürstliche Burg gestanden hätte.

Sicher ist nur, daß die Johannkirche in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts erbaut, ursprünglich nur im Umfange des heutigen Presbyteriums, erst gegen Ende des Jahrhunderts zur jetzigen Größe erweitert wurde.

Die Kirche ist ein dreischiffiger Hallenbau ohne Querschiff, mit einem älteren und etwas niedriger gewölbten Presbyterium ohne Umgang, durchweg mit Sterngewölben überdeckt. Die Nebenschiffe schließen zwei schöne und reich dekorierte barocke Kapellen ab. Der Grundriß ähnelt mit dem der Nikolaikirche in Lomza. Strebebogen fehlen und sind, wie bei den übrigen gotischen Backsteinkirchen in Polen, durch Strebepfeiler ersetzt. Die Kirche wurde zwischen 1837 und 1842 gründlich restauriert. Die Wölbung ist neu, die achteckigen Pfeiler umgemauert und neu profiliert, das Dach bis zur Hälfte der ursprünglichen Höhe herabgesetzt, die Fassade im englischen Perpendikularstil vorgebaut. Man erkennt jedoch, daß die Johannkirche zur nordpolnischen und insbesondere zur masovischen Kirchengruppe des 15. Jahrhunderts gehört. Von dem Erbauer haben wir gar keine Nachricht, außer der Notiz, daß zwei Maurermeister aus Danzig, Peter Sommerfeld und Nikolaus Tyrold, 1473 beim Bau beschäftigt waren.

Im Jahre 1402 wurde die Johannkirche zur Kollegiate erhoben, und seit jener Zeit, neben der Kathedrale in Plock, hierarchisch als die zweite in Masovien angesehen. Nach der Übersiedlung der Residenz und besonders nach der Einführung der Königswahl stieg das Ansehen der Kirche, weil jede Reichstagseröffnung mit dem feierlichen Tedeum für die glückliche Königswahl begann. Im Jahre 1548 verschlingt ein heftiger Brand fast alle Urkunden der Kirche, vier Jahre später fällt infolge eines Sturmes der Glockenturm um und drückt das Gewölbe des Seitenschiffes ein.

Zur Regierungszeit Sigismundus III. wird der Bau gründlich restauriert, natürlich schon im Barockstil. Die Restauration der Kirche im 19. Jahrhundert ist von A. Idzkowski, im Sinne der Zeit „puristisch“ durchgeführt. Die neue Fassade, obwohl im Gesamtaufbau durchaus befriedigend, wirkt wegen der englischen Gotik befremdend, der polnischen Bautradition nicht angepaßt und höchstens nur als Stilauffassung jener Zeit interessant ist.



Abb. 6. St. Johann-Kirche (Kathedrale).

HL. JUNGFRAU-KIRCHE IN NEUSTADT.

Der zweitälteste Bau ist die heilige Jungfraukirche in der Neustadt. Bereits im 15. Jahrhundert bestand neben Warschau eine

zweite Stadt, jenseits der Mauer, vorwiegend aus Holz gebaut, welche offiziell den Namen Nova Civitas Varsoviensis trug und eigene Verfassung hatte. Dicht am steilen Weichselufer wurde in der Neustadt im Jahre 1392 die Kirche gebaut. Es ist nicht ganz sicher, ob dieser Bau der jetzigen Kirche einverleibt wurde. Der Unterschied in der Backsteinfarbe der einzelnen Teile des Presbyteriums wie auch eine schlechtere Technik scheinen diese Annahme zu stützen. Dann durfte auch das Jahr 1411, in dem die Kirche zur Pfarrkirche erhoben wurde, für das frühere Datum des Baues mitsprechen. Die erste Restauration fand schon 1429 statt. Das Hauptschiff und der freistehende Glockenturm sind Anbauten des Jahres 1479. Der Bau war anscheinend ursprünglich flach gedeckt, ein charakteristisches Merkmal mehrerer kleiner gotischen Kirchen in Masovien.

Während des Schwedenkrieges (1661) verwüstet, unterlag diese Kirche verschiedenen Restaurationen, die zugleich Anlaß zum Bau der Kapellen an beiten Seiten des Presbyteriums gaben. Leider hat die unglückliche puristische Restauration des 19. Jahrhunderts den Bau seines barocken Schmuckes, bis auf die beiden Kapellen, beraubt, und durch falsche Gotik, mit Ausnahme des jetzt verständig renovierten Glockenturms, entwertet.

Die heutige Gestalt der Kirche erlaubt nicht mit Sicherheit in Einzelheiten auf die ursprüngliche Form zu schließen, welche zweifellos von dem in Nordpolen allgemein verbreiteten Kirchentypus des 15. Jahrhunderts nicht abwich.

DIE FREISTEHENDEN GLOCKENTÜRME.

Das Interessanteste an dem genannten Bau ist der freistehende Glockenturm, der einzige, der in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten ist. — Alle Warschauer gotischen Kirchen hatten freistehende Glockentürme, von denen die meisten, nämlich die an der Johann-, Bernhardiner- und Augustianerkirche, erhalten sind, wenn auch mehrmals umgebaut und restauriert. Die freistehenden Glockentürme sind für die gotische Kirchenbaukunst des 15. Jahrhunderts im nordöstlichen Gebiete Polens, und besonders in Masovien, typisch. Die Bauweise der nicht mit der Kirche verbundenen Türme kann an italienische Einflüsse denken

lassen, in Wirklichkeit ist sie jedoch durch die Überlieferung der heimischen Holzbaukunst und vor allem als Folge der Bodenbeschaffenheit, zu erklären. Masovien ist bekanntlich sandig. Die Erhöhungen bilden vorwiegend Sandhügel von zweifelhafter Bodenfestigkeit, was für eine allzu starke Gewichtsbelastung mit Einsturzgefahr gleichbedeutend ist. Wenn in Italien für die Entwicklung der freistehenden Campanile die Einsturzgefahr, bei den immer wiederkehrenden Erdbeben, maßgebend sein konnte, so würden die freistehenden Türme in Polen ihren Grund in den unvorteilhaften Bodenverhältnissen gehabt haben. Anderseits ist es nicht ganz ausgeschlossen, daß hier Einwirkungen von Osten her mitgespielt haben. Turmlose Kirchen findet man übrigens auch in Norddeutschland, wo der Boden ebenfalls sandig ist. Die Isolierung des Turmes übt insofern auf die Bauart der Kirche Einfluß aus, als nun die turmlose Fassade eine viel einfachere, sogar ärmliche Gestaltung erlaubt, wenn nicht bedingt, zumal bei Backsteinbauten, die vom plastischen Schmuck absehen müssen. Diese einfachen Lösungen konnten auf die Dauer nicht genügen, besonders nicht, seitdem Warschau zur Haupt- und Residenzstadt eines ausgedehnten Staates erhoben wurde und der Stil des Barocks seine herrische Prachtliebe entfaltete. Damit ist an sich der ausreichende Grund für die spä-

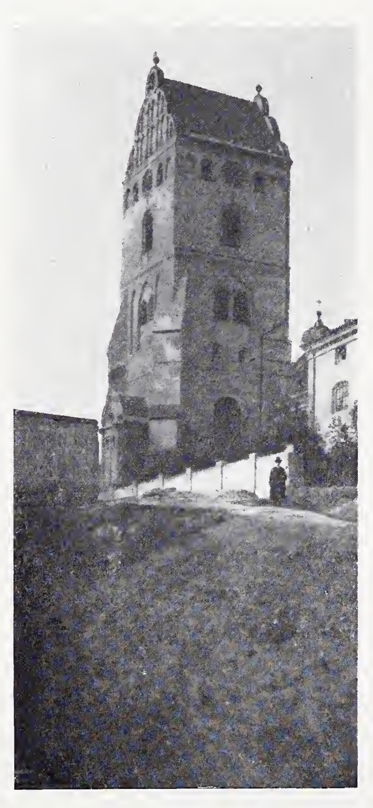


Abb. 7. Freistehender Glockenturm der Marienkirche.

teren Umbauten gegeben, ganz abgesehen von den Restaurationsnotwendigkeiten, die die schwedischen Kriege mit sich brachten.

ZUR CHARAKTERISTIK DER WARSCHAUER GOTIK.

Die durchgreifende Ausbreitung der Gotik beginnt in Kleinpolen im 14., in Masovien jedoch erst im 15. Jahrhundert. In Kleinpolen kreuzen sich verschiedene Einflüsse, die in Krakau zur Ausbildung lokaler Eigenschaften führen. In Masovien steht die gotische Kirchenbaukunst vorwiegend unter Einwirkung der vom Deutschritterorden ausgehenden Bauformen, sie ist jedoch weniger wuchtig, man möchte sagen weniger kriegerisch und imposant. Im Inneren herrscht die Halle, die Fassade ist meistens turmlos, mit Treppengiebel abgeschlossen. Die Verhältnisse sind klar, die Zierkunst sehr einfach vertikal-linearisch, dem Backstein entsprechend durchgeführt. Zu dieser Baugruppe gehören die gotischen Kirchen Warschaus.

DIE AUGUSTIANER- UND BERNHARDINER-KIRCHE.

Von den übrigen gotischen Kirchen Warschaus ist noch die Augustianerkirche (St. Martin) und die Bernhardinerkirche (St. Anna) zu nennen. Die erste ist wahrscheinlich zugleich mit dem Hospital 1444, die zweite 1454 erbaut worden.

Die ursprüngliche gotische Anlage der beiden Kirchen ist noch in den freistehenden Türmen und, trotz der gründlich veränderten Form, in einzelnen Mauerteilen sichtbar.

DER PROFANBAU.

Von der Zivilarchitektur Warschaus aus der gotischen Epoche ist fast nichts mehr erhalten.

Die ersten Herzöge von Masovien haben seit 1313 ihren ständigen Sitz in Warschau genommen. Die Burg war kein Holzbau, wie man es früher behauptete. Es ist nachgewiesen worden, daß schon zu Anfang des 14. Jahrhunderts eine gemauerte Burg stand, die zwischen 1403 und 1406 vom Herzog Janusz mit einem Hauptflügel nach der Seite des Krakauer Tores hin bereichert wurde.

In dem sogenannten Hause der Herzöge von Masovien am



Abb. 8. Augustianer-Kirche (St. Martin), Inneres.



Abb. 9. Bernhardiner-Kirche, Inneres.

Altmarkt sind vor kurzem gotische Mauern bis zum zweiten Stockwerk aufgedeckt worden. Im Flur dieses Hauses sind zwei sehr schöne spätgotische, steinerne Türumrahmungen zu sehen, die auf Krakauer Einfluß deuten.

Die Stadttore sind gänzlich verschwunden. Von den Befestigungsmauern sind kärgliche Spuren in den Häusern der tieferliegenden Straßen am Weichselufer zu finden.

DIE GOTISCHE PLASTIK UND MALEREI.

Die Warschauer gotische Plastik und Malerei hat weder Schule gebildet noch eine namhafte Blüte erlebt, die etwa einen Vergleich mit Krakau erlauben würde. Immerhin findet man im 15. Jahrhundert einige Maler und Schnitzer in Warschau, deren günstige soziale Stellung auf den Stand der bildenden Kunst ein gewisses Licht werfen kann. In den Stadturkunden zwischen 1428 und 1459 ist ein Maler Jan aus Wegrow erwähnt, der ein Haus am Altmarkt besaß, 1508 der Maler Piotr Broda, ebenfalls ein Hausbesitzer. Im Charakter der Warschauer Malerei und Holzschnitzerei nimmt man Krakauer und schlesische Einflüsse wahr, die ihrerseits



Abb. 10. Kathedrale.
Grabmal der Herzöge von Masovien Stanislaw und Janusz.

wieder von der fränkischen Kunst des 15. Jahrhunderts abhängig waren.

Das beste Werk mittelalterlicher Plastik in Warschau ist die rotmarmorne Grabplatte der letzten Herzöge von Masovien, Stanislaw († 1514) und Janusz († 1526). Das Denkmal befindet sich

im Presbyterium der Johannkirche, eingefaßt in einen barocken schwarzmarmornen Umbau, leider durch den Erzbischofsstuhl teilweise verdeckt. Die schräg angebrachte Grabplatte zeigt zwei nebeneinander liegende Gestalten in Rüstung, realistisch modelliert. Besonders sprechend sind die charakteristisch slawischen Köpfe der jungen Fürsten, die einen besonderen Rassenreiz haben.

In der Augustianerkirche befinden sich drei spätgotische Holzfiguren sehr guter Arbeit, die unter dem Einfluß der Breslauer Schule, namentlich des Jakob Reynhardts, stehen.

Das kleine Diözesial-Museum besitzt eine Reihe von Holzfiguren und Reliefs aus dem 15. und 16. Jahrhundert ungleichen Wertes. Die besten zeigen einen mehr oder weniger deutlichen Einfluß Krakauer Schnitzkunst.

In der Johannkirche befindet sich eine sehr gute Christusfigur am Kreuze, fränkischer Schule, vom Warschauer Ratsherrn Georg Baryczka in Nürnberg 1539 gekauft und der Kollegiate gestiftet.

Als Typus der Warschauer mittelalterlichen Malerei kann das Muttergottesbild in der Augustianerkirche dienen. Die Madonna ist mit Tempera auf Holz gemalt. Charakteristisch ist der Goldgrund, an dem die hiesige Malerei noch im 16. Jahrhundert festhielt. Die Einflüsse, die hier in Betracht kommen, sind so mannigfaltig, daß man von ausgesprochener Einwirkung einer Schule nicht reden kann, vielmehr zeigt das Bild eine Mischung von entlegener Tradition mit einem Hauch der nordischen Renaissance. Die Komposition ist primitiv und schematisch, dagegen verrät der breite und freie Faltenwurf der Gewänder das 16. Jahrhundert. Sonderbar wirken die kleinen Gestalten der Stifterfamilie, die im Maßstab zur Madonna wie Puppen erscheinen. Der Gesichtsausdruck der Madonna und selbst das Kopftuch erinnern etwas an östliche Vorbilder. Obwohl das Bild qualitativ sicher nicht zu den besten gehört, besonders im Vergleich zur Krakauer Schule, kann es doch als Typus der Warschauer Zunftmalerei gelten, kunsthistorisch interessant durch Kreuzung der Einwirkungen vom Westen und Osten. Einen deutlichen Einfluß der östlichen Malerei zeigt auch das Bildnis der letzten Herzöge von Masovien und ihrer Schwester Anna (im Besitz des Vereins der Historiker).

Das Stadtmuseum besitzt ein schönes Triptychon aus Olkusz, aus 16 Bildern bestehend, ein Werk der Krakauer Schule vom Ausgang des 15. Jahrhunderts, das im Vergleich zu der besprochenen Madonna den ganzen Unterschied der Richtungen und der Qualität zeigt.

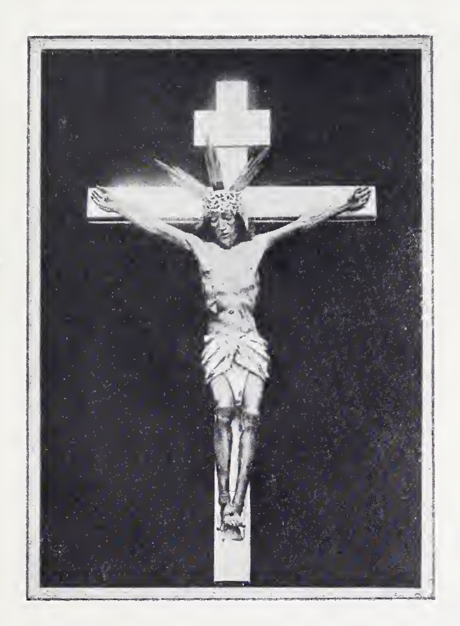


Abb. 11. Kathedrale. Christus am Kreuz.



Abb. 12. Kgl. Schloß mit Sigismundus-Säule.

DAS 16. JAHRHUNDERT.

DIE ENTWICKLUNG ZUR REICHSHAUPTSTADT.

Am 25. August 1526 fand der feierliche Einzug Königs Sigismundus I. in Warschau statt, der als Vorspiel zur Residenzübersiedelung angesehen werden kann.

Die Angliederung des ausgedehnten Großfürstentums Litauen mußte mit der Zeit die Notwendigkeit der Residenzüberführung nach der Stadt hervorrufen, deren zentrale Lage der Förderung der Staatsaufgaben günstiger war, als die Lage Krakaus.

Das wachsende Interesse für die politische und religiöse Lösung der östlichen Frage, wie auch die volkswirtschaftlichen Verhältnisse trugen dazu bei, Warschau als Reichshauptstadt zu betrachten. Dieses erkannte der Reichstag von Lublin (1569), der Warschau zum ständigen Reichstagssitz wählte.

Anfänglich blieb alles beim alten. Die Tradition der letzten Herzöge von Masovien und deren plötzlicher, unaufgeklärter Tod kannten leicht eine Mißstimmung im Lande erwecken. Sigismundus I. war vorsichtig, er ließ die Zeit für sich und seine Nachfolger arbeiten. Die masovische Verfassung wurde vom Reichstag (1536), mit kleinen Veränderungen zugunsten des Adels bestätigt und in Krakau, als Statuta Ducati Masoviae, gedruckt.

Öfter, als der König, weilte seine Frau Bona in Warschau, die in Krakau unbeliebt war, weil man ihr die italienische Giftmischerei zuschrieb. Sie nahm in der Warschauer Burg ihren Wohnsitz, sammelte große Geldsummen und Schätze und wanderte nach Italien aus. Ihr Sohn Sigismundus Augustus, der manches von der Mutter geerbt hatte, fand die entlegene und ruhige Stadt seinen wechselvollen Stimmungen entsprechend. Warschau ward sein Buen retiro, eine Stätte der melancholischen Trauer nach der dahingeschiedenen geliebten Frau Barbara Radziwill, aber auch eine Stätte des weichlichen luxuriösen, beinahe an Ausschweifung grenzenden Lebens. Dem Aufenthalte des Königs verdankt Warschau Belebung, Bereicherung und Internationalisierung seines Stadtlebens.

Den äußeren Anlaß zur Überführung der Residenz gab der Brand des königlichen Schlosses in Krakau im Jahre 1595. Seit jener Zeit hat Warschau die alte Residenzstadt überflügelt, wenn auch Krakau offiziell und traditionell weiter die Krönungs- und Begräbnisstätte der Könige blieb. Gesetzlich ist Warschau zur Residenzstadt nicht erhoben worden. Als solche wurde sie nur dank dem Usus angesehen. Sie besaß, bis zur Teilung Polens, nicht einmal einen Bischofssitz. Die Vertreter des Palatinats Masoviens saßen im Senat hinter den Vertretern des Palatinats Krakau.

Die Erhebung zur Hauptstadt verdankt Warschau dem Reichstage und dem Umstand, daß die erste Königswahl, nach dem Erlöschen der Jagiellonischen Dynastie, hier stattfand (1573), und hier Tradition wurde. Warschau ist somit mit der unglücklichen Neuerung, oder richtiger gesagt, der verhängnisvollen Auslegung der polnischen Staatsverfassung innig verbunden, verbunden jedoch zugleich mit der Abschaffung des Wahlkönigtums, welche der Große Reichstag, durch die Konstitution vom 3. Mai des Jahres 1791 bestätigte.

Die Überführung der Residenz war eine Staatsnotwendigkeit, welche schon König Stefan Bathory, der begabte Heerführer, erkannte. Obwohl sein rühriges Kriegsleben ihm nicht länger in Warschau zu weilen erlaubte, benutzte er die Stadt als Basis seiner glücklichen Operationen im Osten. Im Postvertrag mit Sebastian Montelupi (1588) ist ausdrücklich gesagt, daß im Falle seiner und des Hofes Abwesenheit von Krakau alle Postsendungen und Briefe nach Warschau geliefert werden müssen.

Seit dem Ausgang des 16. Jahrhunderts ist Warschau zum Wahrzeichen des polnischen Geschickes geworden. Die Stadt hat die Blüte und den Zerfall des Staates am intensivsten erlebt, sie war das Herz des Reiches, das von Livland bis zur Wallachei, von Posen bis Witebsk reichte. Warschau hat unter der schwedischen Invasion am meisten gelitten und dann wieder die Architekturblüte des 17. und 18. Jahrhunderts erlebt. Diese Stadt war nach dem Untergang des Staates der Herd der verzweifelten Aufstände gegen Rußland und Märtyrerin der östlichen Gewaltherrschaft. Das 16. Jahrhundert hat die Grundlagen seiner Größe geschaffen, zugleich jedoch ungesunde Keime der Adelsherrschaft und Anarchie gesät.

ARCHITEKTUR DER RENAISSANCE.

Das 16. Jahrhundert war für Warschau eine Übergangszeit. Die Bautätigkeit war, im Vergleich mit Krakau und überhaupt mit Kleinpolen, unbedeutend. Die Renaissance, die in den südlichen und westlichen Gebieten des Reiches so viele glänzende Monumente der Architektur und Plastik hinterließ, kam nach Masovien erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Die Gotik behauptete sich hier länger und wurde auf dem Lande von Einflüssen der neuen Kunst wenig berührt.

In Warschau selbst ist kein einziger Renaissancebau in ursprünglicher Gestalt erhalten.

Zu der Reihe der Rathäuser, die im 16. Jahrhundert in Polen gebaut oder umgebaut wurden, gehörte auch das Warschauer Rathaus. Ursprünglich ein gotischer Bau, von dem wir leider keine näheren Nachrichten haben, wurde es im Jahre 1580 umgebaut, was durch einen Vertrag mit dem italienischen Murator Antonio del Ralia bezeugt wird. Über die Architektur des Rathauses läßt

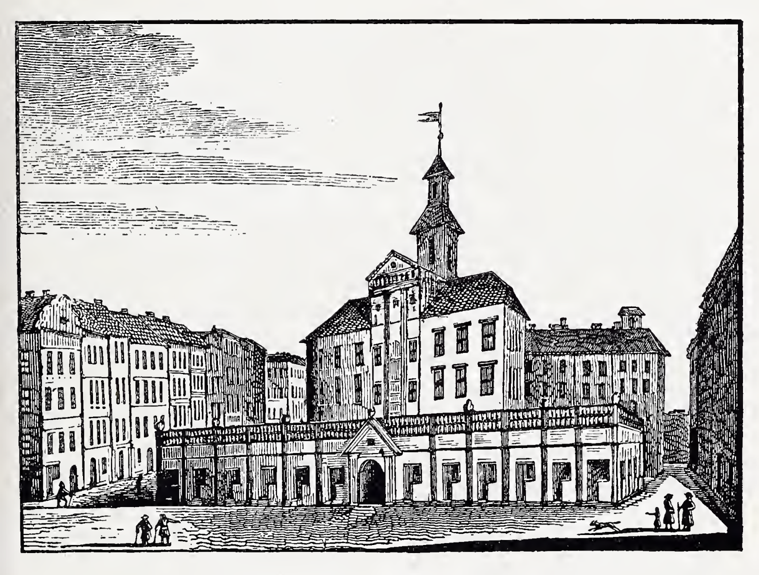


Abb. 13. Rathaus am Altmarkt (abgebrochen).

sich kaum eine Vermutung aufstellen; wir wissen, laut der Urkunde, nur so viel, daß der Italiener einen Turm und ein Gefängnis anbauen sollte. Die Nachricht ist nur insofern wichtig, als sie die Ausbreitung des italienischen Einflusses im 16. Jahrhundert auch auf die bürgerliche Architektur des ganzen Reiches bestätigt.

Die Bürgerhäuser am Altmarkt, deren Zahl im 16. Jahrhundert urkundlch 39 betrug, waren vorwiegend gotische Bauten, die nach dem Brande 1431 entstanden. Man darf jedoch behaupten, daß einige Patrizierhäuser im Renaissancestil neugebaut oder umgebaut wurden und daß hier, wie in den übrigen Städten Polens, dieselben Eigentümlichkeiten der Bürgerarchitektur zur Geltung kamen, nämlich die Dachkonstruktion mit der Attikabekrönung, die reiche Ausbildung des Portals und die Anwendung von Renaissancedekoration, die mit den gotischen Grundlagen des Bürgerhauses gemischt, einen eigenartigen Charakter bildeten, und später auf die Architektur des Barocks Einfluß übten.

Noch weniger wissen wir vom Stil der Kirchenumbauten, die im Laufe des Jahrhunderts stattfanden. Einer gründlichen Restauration nach dem Brande unterlag im Jahre 1533 die von der Fürstin Anna von Masovien aufgebaute Bernhardinerkirche. Es ist möglich, daß die Restauration noch an der Gotik festhielt, dagegen die Erweiterung der Augustianerkirche, im Jahre 1552, vielleicht schon unter dem Einfluß des neuen Stils erfolgte. Da eine eingehende Baugeschichte dieser beiden Kirchen bis jetzt noch nicht besteht und die Untersuchung infolge der mehrmaligen gründlichen Barockumbauten äußerst schwierig ist, sind die obigen Behauptungen nur als Vermutungen und nicht als Tatsachenergebnisse anzusehen.

DAS KÖNIGLICHE SCHLOSS.

Es scheint keinem Zweifel mehr zu unterliegen, daß die Warschauer Burg von Herzog Konrad II. um die Wende des 13. und 14. Jahrhunderts erbaut wurde, nachdem das Schloß in Jazdów, von seinem Bruder Boleslaw zum zweitenmal erobert, sich als wenig sicher erwiesen hatte. Zur selben Zeit ist wahrscheinlich auch der mittelalterliche Stadtkern entstanden, der durch bogenförmige Mauer mit zwei Türmen (turris curiensium, turris civium) befestigt wurde. Die Burg war anscheinend mit Wassergräben umgeben, durch Türme flankiert und entgegen der früheren Ansicht nicht aus Holz, sondern aus Backstein gemauert. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts (1403) fügte Herzog Janusz einen Flügel von der Seite der Krakauer Vorstadt hinzu. Die neuesten Untersuchungen (1916) stellten fest, daß der Hauptteil der mittelalterlichen Burg sich in dem südöstlichen Flügel des heutigen Schlosses befand, und daß in diesem Teil die Räume der Herrscher vom 14. bis Ende des 18. Jahrhunderts lagen. Von den ursprünglichen Mauern sind nur Überreste im Erdgeschoß des Schlosses erhalten, wie auch der Unterbau eines der mittelalterlichen Türme, der die Knickung des Weichselflügels verursachte.

Sigismundus Augustus unternahm (1570) umfangreiche Arbeiten, deren Charakter leider nicht aufgeklärt ist, die jedoch sicher im Renaissancestil geleitet waren.

Als nach dem Brande des Krakauer Schlosses am Wawel Sigismundus III. nach Warschau übersiedelte (1596), war das Schloß



Abb. 14. Kathedrale. Grabmal des Kastellans Zaliwski.

soweit ausgebaut, daß der König mit dem ganzen Hofe hier Unterkunft fand. Jedoch für eine ständige Residenz des prachtliebenden und künstlerisch begabten Fürsten schien das Schloß nicht geeignet

zu sein. Einige Jahre später wird der Neubau nach den Entwürfen von Andreas Hegner-Abrahamowicz begonnen, angeblich im Anschluß an den Grundriß des Schlosses seiner Mutter auf der Insel Löfön in Stockholm. Die spätere Baugeschichte gehört dem Jahrhundert des Barocks an und wird später erwähnt.

PLASTIK.

Die Renaissanceplastik in Polen ist vorwiegend eine Grabmalkunst, die in Krakau besonders entwickelt war und dort seit dem ersten Jahrzehnt bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts eine Anzahl von Werken schuf, welche mit der Zeit dem ganzen Land als Vorbilder dienten. Einen unverkennbaren Einfluß der Krakauer Schule findet man in dem Doppelgrab der Brüder Stanislaus und Nikolaus Wolski in der Johannkirche. Der erste war Kastellan von Sandomir, der zweite Bischof von Kujavien († 1568). Das Wandgrabmal ist in bezug auf die Krakauer Vorbilder eklektisch und besteht aus einem Sockel, auf dem eine Platte mit dem Doppelbildnis schräg angebracht ist, und einem Rundbogen. Doppelgrabmäler kommen in Polen zu dieser Zeit häufig vor, jedoch nicht mehr in dieser ungeschickten Form der Anbringung zweier nebeneinanderliegenden Gestalten, was noch gotisch anmutet und sein Vorbild in dem Doppelgrabmal der Herzöge von Masovien in derselben Kirche hat. Die Einzelheiten erinnern an das Grabmal des Bischofs Benedikt Izbieński im Dom zu Posen. Der ganze Aufbau mit der Anhäufung von Motiven und Details, die in Krakau im 16. Jahrhundert geläufig waren, hier aber inkonsequent und eklektisch durchgeführt sind, lassen einen Warschauer Bildhauer vermuten.

Ebenfalls im Stil der Krakauer Renaissance ist das marmorne Grabmal des Bartholomaeus Zaliwski († 1595), Kastellan von Warschau, in der Johannkirche. Der in Rüstung liegende Ritter ist den Grabmälern der Sigismunduskapelle im Dom zu Krakau nachgebildet. Diese Form des Grabmals war in Krakau am Ausgang des Jahrhunderts bereits verklungen, was zu vermuten erlaubt, daß das Grabmal eine hiesige Arbeit ist. Die übrigen Grabmäler des 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gehören demselben Typus an. Eigenartig ist die Grabtafel des Stanislaw Drewno (1621) mit dem stark realistisch im Hochrelief gegebenem Bildnis.

Auch die Bronzeplatte des Doktor Strelica gehört zu den besten Werken in der Johannkirche. Das Material der meisten Grabmäler ist Sandstein und heimischer roter Marmor.

DIE ERSTE BRÜCKE.

Zu erwähnen wäre noch die erste von Sigismundus Augustus erbaute Weichselbrücke (1573), die seine Schwester Anna Jagiello mit einem Festungsturm, sogenanntem Pulverturm, versehen hat.

Angesichts der Strombreite und Tiefe, die damals bedeutender als heute war, erscheint diese Brücke als eine große Leistung, von den Zeitgenossen und selbst von Ausländern bewundert.



Abb. 15. Piwna-Gasse, Altstadt.

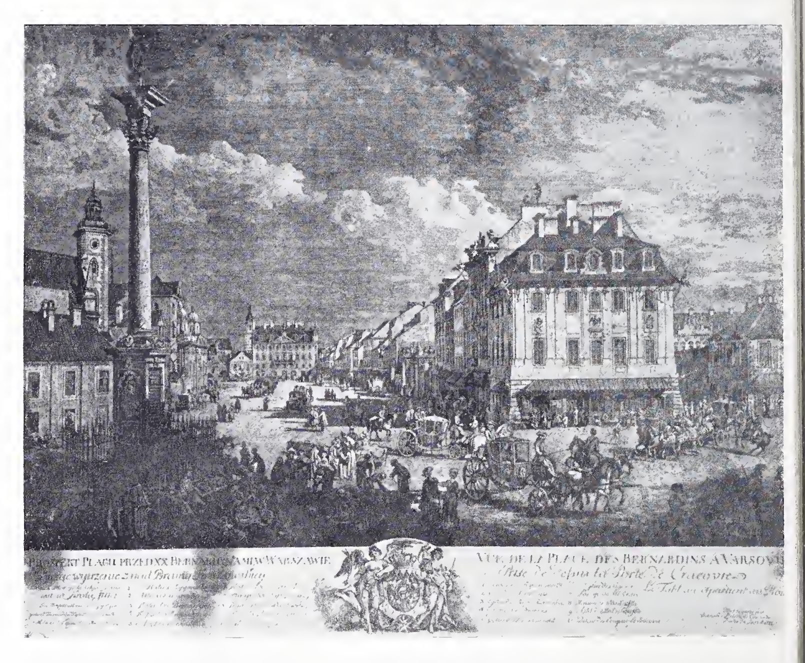


Abb. 16. Bernhardiner-Platz und Krakauer Vorstadt. Kupferstich von Canaletto.

DER BAROCKSTIL I
VON SIGISMUNDUS III. BIS JOHANN III.

SIGISMUNDUS III.

Die wirkliche Größe und Bedeutung Warschaus beginnt mit Sigismundus III. (1587 — 1632), Sohn des Schwedenkönigs Johann III. und Katharina Jagiello. Für den Staat war seine Regierung viel weniger glücklich als für Warschau. Die Neigung zur Alleinherrschaft machte ihn beim Adel unbeliebt. Hochmütig, phlegmatisch, unentschlossen, verstand Sigismundus III. weder die Oligarchie des Adels einzudämmen, noch das Ansehen des Königtums zu heben. Eine seiner Aufgaben sah er in der Unterdrückung der Reformation, die ihm mit Hilfe der Jesuiten tat-

sächlich gelang. Die Ansprüche auf die schwedische Krone, welche ihm inzwischen zugunsten Karls IX. verlustig ging, verwickelten Polen in einen jahrzehntelangen Krieg mit Schweden. Trotz militärischer Erfolge verstand er es nicht, die sogenannte „traurige Zeit“ in Rußland zum Vorteil Polens auszunutzen und verhalf seinem Sohne Wladyslaw nicht den Moskowitischen Thron zu besteigen, obwohl die Russen ihn selbst zum Zaren wünschten, was für die ganze Entwicklung Polens und Osteuropas von größter Tragweite gewesen wäre. Den Krieg mit Schweden hat Sigismundus III., gegen den Volkswillen, nur aus persönlichen Interessen geführt, seine Folge war die Schwächung beider Gegner zugunsten Rußlands.

Der künstlerischen und kulturellen Entwicklung der Reichshauptstadt hat allerdings seine Regierungszeit bedeutenden Vorschub geleistet.

Die italienischen Renaissanceeinflüsse, die in Krakau während des 16. Jahrhunderts so stark und glänzend auftraten, waren zum Teil nach Warschau verpflanzt, mit dem Unterschied, daß jetzt die Kunst des Barocks Oberherrschaft gewann. Der König war bekanntlich selbst ein Dilettant, beschäftigte sich mit Malerei und Kunsthandwerk. Auf der Amateur-Ausstellung in Wien 1913 war ein Bild von königlicher Hand ausgestellt, das im Besitz des Nationalmuseums in München ist und Loyola mit Franz Xaver darstellt. Die Schatzkammer des Krakauer Domes besitzt einen goldenen, und das Wiener Hofburgmuseum einen silbernen Pokal königlicher Arbeit. Die Malerei des Königs stand unter flämischem Einfluß.

Die unmittelbare Beziehung des Königs zur Kunst wirkte befruchtend auf die Entwicklung des Kunsthandwerks in Warschau, besonders auf die der Eisen- und Goldschmiedekunst.

Als Handelsplatz gewann die Hauptstadt ebenfalls an Bedeutung. Warschauer Kaufleute hatten in Danzig eigene Schiffe, die bis nach Frankreich und Spanien segelten. Die Nachfrage nach Luxusgegenständen aller Art und Herkunft bemächtigte sich auch des Bürgertums, so daß verschiedene leges sumptuariae als nötig erschienen, die freilich gänzlich wirkungslos blieben, da damals überhaupt niemand das Gesetz achtete.

Die Internationalisierung der Stadt ging vom Hofe aus. Die beiden Frauen des Königs, Anna und Konstantia von Habsburg,

führten die deutsche Sprache am Hofe ein, was auch einen mächtigen Einfluß auf das Bürgertum ausübte. Die Leibwache bestand nur aus Deutschen, wie überhaupt das Deutschtum sehr stark vertreten war.

An zweiter Stelle kamen die Italiener. Der König sorgte für die Kirchenmusik und unterhielt eine italienische Kapelle unter der Leitung von Asprillo Pacelli, der in der Johannkirche einen schönen und sprechenden Grabstein hat.

Von den Italienern ist vor allem der Venezianer Tomasso Dolabella zu nennen, der für das Warschauer Schloß zwei historische Bilder malte: die Einnahme von Smolensk und die Zarenhuldigung.

Italienische Sprache und Mode waren sehr verbreitet. Der König selbst trug meistens deutsche Kleidung.

Unter den Kaufleuten fand man fast alle Völker vertreten, Armenier, Griechen und Tataren nicht ausgeschlossen.

Sigismundus III. war im Privatleben sehr einfach und fromm. Als Fürst sorgte er für den Sieg des Katholizismus. Die Klöster wurden um sechs vermehrt. Jesuiten, Dominikaner, Reformaten, Brigidinerinnen, Bernhardinerinnen und Karmelitinerinnen schlugen ihre Sitze in Warschau auf. Die Jesuiten eröffneten ein Kollegium, das für die Bildung (natürlich im Sinne der Gegenreformation) viel leistete. Zu dieser Zeit entstehen die ersten zwei Buchhandlungen in Warschau, die von Fabrycy und die von Modzelewski.

DER KIRCHENBAU.

Während der Regierungszeit Sigismundus III. sind folgende Kirchen erbaut worden: Jesuitenkirche in der Johanngasse, St. Benoni, Dominikaner, Reformaten und Bernhardinerinnen (Klarissinnen).

Die Jesuitenkirche (1626) zeigt eine einfache aber schön gegliederte Spätrenaissancefassade, deren giebelartiger Aufbau, als entfernter Nachklang der Gotik erscheint, in Gesamtwirkung wie auch in der Durchführung einzelner Motive mit zahlreichen kleinpolnischen Kirchen dieser Zeit verwandt ist. Die Fassade hat einen klassizistischen Vorbau erhalten, bei der Enge der Gasse ein höchst problematischer Zuwachs. Als Gruppe, zusammen mit der Johannkirche, wirkt die Fassade sehr malerisch. Der schöne,

leichte Turm mit barockem, durchsichtigem Helm ist von den Häusern so umbaut, daß man in die Kanoniastraße vordringen muß, um denselben sehen zu können. Die Kirche gehörte ursprünglich den Jesuiten. Nach der Aufhebung des Ordens wurde sie den deutschen Brüdern übergeben. Im Jahre 1818 geschlossen, diente sie als Lagerraum der Polnischen Bank. Für den Piaristenorden 1834 gründlich restauriert, wirkt sie im Inneren kalt und wenig interessant, besitzt aber einige gute Bilder von Czechowicz.



Abb. 17. St. Johann-Kirche.
Hochaltarbild von J. Palma d. J.

Die Klarissinnen - (Bernhardinerinnen-) Kirche, in unmittelbarer Nähe des königlichen Schlosses (1609—617), mit einem schönen barocken Turm, bildete mit dem Krakauer Tore, der Bernhardinerkirche und den barocken Häusern eine malerische Gruppe, wichtig sowohl für die Abschließung des Bernhardinerplatzes, wie überhaupt für das alte Stadtbild. Die Kirche wurde im Jahre 1843 abgetragen, um für den Viadukt zur Eisenbrücke Platz zu machen.

Die Johannkirche wurde zu Beginn des 17. Jahrhunderts stark barockisiert, das Presbyterium mit dem Schlosse mittels eines langen, in der Höhe des ersten Stockwerks liegenden Korridor, verbunden, die Fassade durch eine neue ersetzt (1632), und der im Jahre 1602 eingestürzte freistehende Turm, höchstwahrscheinlich zur selben Zeit wieder aufgebaut. Der große Renaissance - Hochaltar verdeckt das Chorfenster, wodurch das Presbyterium ziemlich dunkel ist und die Formschönheiten der

Figuren und Ornamente teilweise verschwinden. Der Hochaltar, vom König gestiftet (1610), besitzt ein Bild von Jacopo Palma d. J., angeblich vom König bei dem Künstler bestellt (1618), von welchem Bild der Posener Dom eine von Bacciarelli gemalte, im Geschmack des 18. Jahrhunderts ein wenig veränderte Wiederholung besitzt. Wegen der schlechten Beleuchtung kommt das Bild wenig zur Geltung. Es stellt die Muttergottes mit Kind im Engelskreise dar, unten den hl. Stanislaus, der den Piotrowin auferstehen läßt mit Johannes dem Täufer. Das Bild ist zweifellos das beste Werk italienischer Schule in den Warschauer Kirchen. Als solches von Denon, dem Direktor der französischen Museen anerkannt, wurde es 1807 nach Paris gebracht und erst nach dem Wiener Kongreß der Kirche zurückgegeben.

Unter den vielen Grabmälern und Epitaphien aus dieser Zeit ist das weniger bedeutende als charakteristische Denkmal des Kammernherrn Sigism. Kazanowski († 1624), erwähnenswert, eine heimische Plastik in schwarzem und weißem Marmor ausgeführt, die den Verstorbenen in Nationaltracht darstellt.

Typisch für die barocke Grabmalkunst in Polen sind die marmornen ornamentierten Wandtafeln mit Brustbildnissen der Verstorbenen, fast ausnahmslos mit Ölfarbe auf Kupferblech gemalt. Die Johannkirche war mit solchen Epitaphien überfüllt; die Zahl der übriggebliebenen ist noch recht bedeutend. Da die letzte Restauration (1836—1840) durch Überarbeitung des als Ziegelbau errichteten Bauwerks die Kirche arg beeinträchtigte, und das Innere mit Stuckwerk überzog, das die Formen gotischer Werksteinbauten nachbildet, so besteht ihre künstlerische Bedeutung hauptsächlich in den zahlreichen Grabmälern, die die Geschichte Warschauer Plastik vom Mittelalter bis zum Klassizismus widerspiegeln.

SACELLUM MOSCHOVITICUM.

König Sigismundus III. hat einen der größten polnischen Kriegserfolge erlebt: die Einnahme von Moskau (1610). Hetman Stanislaw Zólkiewski, der eigentliche Sieger, nahm die beiden regierenden Zaren, Wassili und Dimitri Schujsky, gefangen und brachte sie nach Warschau, wo sie dem Reichstage vorgeführt, die königliche Hand demütig küßten. Als sie im Schlosse von Gostynin

starben, ließ der König die Moskowitische Kapelle, Sacellum Moschoviticum, als Begräbnisstätte der Zaren, bauen (1620). Nach der Rückgabe der Zarenleichen an Moskau wurde die Kapelle der im Jahre 1668 erbauten Kirche S. Maria de Victoria (Dominikaner Observanten) einverleibt. Es bestand bis vor kurzem die falsche Meinung, daß der hinter dem ehemaligen Palais Staszyc befindliche Gartenpavillon die Moskowitische Kapelle sei. Die letzte Untersuchung des Warschauer Vereins für Denkmalpflege hat nachgewiesen, daß diese Behauptung grundlos ist und daß die genannte Kapelle zusammen mit der baufälligen Kirche 1816 abgetragen wurde, an deren Stelle das Palais Staszyc entstand.

Die Baugeschichte der übrigen zur Regierungszeit Sigismundus III. errichteten Kirchen gehört dem Ausgang des Jahrhunderts an, weil diese Bauten, während des Schwedenkrieges verbrannt oder devastiert, späteren starken Restaurationen unterlagen.

Erwähnenswert ist die Dominikanerkirche, von Joannes Italus gegen 1638 erbaut. Im Jahre 1661 zum erstenmal, im 19. Jahrhundert mehrmals restauriert, diente sie zur Zeit des Herzogtums Warschau als Militärmagazin. Die Fassade ist leider durch einen sinnlosen gotischen Vorbau verdeckt. Die schönen Turmhelme der Kirche bilden einen malerischen Abschluß der gegenüberliegenden Dluga-Straße.

Die Benoni-Klosterkirche, den deutschen Brüdern gehörend, wurde nach dem Brande, im Jahre 1623, auf Kosten der fremdländischen Offiziere und Hofleute, neu erbaut. Seit 1818 ist sie in eine Fabrik umgewandelt.

Die Reformaten- und die Andreaskirche waren ursprünglich Holzbauten, ihre Baugeschichte gehört einer späteren Zeit an. Sie sind kunsthistorisch weniger bedeutend.

DAS KÖNIGLICHE SCHLOSS.

Wie schon früher erwähnt, baute Sigismundus III. das Warschauer Schloß nach den Entwürfen von Andreas Hegner-Abrahamowicz zwischen 1598 und 1619. Die Ausdehnung und der Grundriß entspricht dem heutigen großen Schloßhofe. Sonst sind nur die Kernmauern des ursprünglichen Baues erhalten geblieben.

Im Jahre 1643 erscheint die erste Beschreibung Warschaus, der damalige Stadtführer. Der Verfasser, Adam Jarzembski, der sich

auf dem Titelblatte des Buches königlicher Musiker und Baumeister des Schlosses Ujazdów nennt, hat alle Bauten, Einrichtungen und Sitten der Stadt beschrieben. Leider sind seine Angaben über die Architektur sehr oberflächlich, für einen Musiker wohl genügend, für einen Baumeister jedoch zu wenig sachlich, was vielleicht durch die unglückliche Versform erklärlich ist. Immerhin liefern seine Beschreibungen oft die einzige Quelle zur Kenntnis der Warschauer Baudenkmäler.

Über das königliche Schloß äußert sich der Verfasser wie folgt: Jetzt haben wir ein neues Schloß, in fremdländischer Bauart, für große Summen erbaut, mit zwei schönen Türmen flankiert und mit einem großen Uhrenturm in der Mitte, der mit einem Kupferhelm abgeschlossen ist. Die Weichselseite ist mit dicken Festungsmauern versehen, die zugleich einen Damm gegen den Strom bilden. Die Säle sind mit Marmor bekleidet, mit historischen Bildern geschmückt und mit Kunstsachen überfüllt. Es gibt auch einen Säulensaal, wo Komödien und Tragödien dargeboten werden und wo ein Theatrum mit Perspektiven und kunstsinnigen Maschinerien aufgebaut ist.

Diese Beschreibung bekundet, daß das Schloß sowohl dem Kunstbedürfnis wie den politischen Anforderungen des 17. Jahrhunderts durchaus entsprach. Ein fester Bau, der mitunter auch kriegerischen Zwecken zu dienen hatte, von ernster Architektur, ohne vielen Schmuck und Beiwerk nach außen, im Inneren wohnlich und repräsentativ. Der Chevalier de Beaujeu, welcher um 1680 Warschau besuchte, sagt: „Varsovie a un chasteau de brique assez bien construit quoique d'architecture fort commune."

Die Grundform des Haupthofes bildet ein Fünfeck, welches durch die Knickung des Weichselflügels und die eingebauten mittelalterlichen Mauerreste entstanden ist und mit einem regelmäßigen Fünfeck, wie etwa das im Palazzo Caprarola, nichts Gemeinsames hat.

Einen deutlichen Anklang an nordische Schlösser bildet der Uhrenturm, der in seiner ursprünglichen Form erhalten ist. Von dem Baumeister Andreas Hegner-Abrahamowicz haben wir keine weiteren Nachrichten. Es mag nicht ausgeschlossen sein, daß Scamozzi, der zu Anfang des Jahrhunderts in Polen war, einen italianisierenden Einfluß auf den Architekten ausübte. Jedenfalls hat Jarzembski recht, wenn er behauptet, daß das Schloß in fremd-

ländischer Bauart errichtet sei. Abgesehen von dem Turm und den Kernmauern sind noch einige wenig bedeutende Überreste aus jener Zeit erhalten, wie steinerne Fenster- und Türumrahmungen des Westflügels.



Abb. 18. Wladyslaw IV. Kupferstich von J. Falck.

Die übrigen Schloßteile sind in späterer Zeit umgebaut worden.

Von der Inneneinrichtung dieser Epoche sind keine Spuren erhalten geblieben. Wir wissen nur, daß die von Jarzembski erwähnten historischen Bilder von Tomasso Dolabella gemalt waren. Der Künstler war ein Schüler Tintorettos aus zweiter Hand, durch Vermittlung des Antonio Vassilacchi, dessen Gehilfe er bei Ausschmückung des Dogenpalastes war. Bekannt ist ebenfalls, daß Wladyslaw IV. einen Boten nach Antwerpen sandte, um Kunstwerke der Sammlung von Rubens anzukaufen, als diese nach dem Tode des Meisters zur öffentlichen Versteigerung gelangte.

WLADYSLAW IV.

Die Regierungszeit Wladyslaw IV. (1632—1648), Sohn Sigismundus III. und Annas von Österreich, gehört zu den Glanzperioden der Hauptstadt. Die weitsichtige und tolerante Politik des Königs, der Waffenstillstand mit Schweden, die militärischen Erfolge gegen Russen, Türken, Tataren und Kosaken, sind mittelbar, durch die Erhebung des Staates, auch der Residenzstadt zugute gekommen.



Abb. 19. Portal eines Hauses Johannisgasse.

Wladyslaw IV. war ein Ritter und Weltmann. Wichtige Kirchen sind zu seiner Zeit nicht entstanden, dafür entwickelte sich rasch und prunkvoll der Palastbau.

SCHLOSS KAZANOWSKI.

Das Kazanowski-Schloß, ursprünglich von Andreas Boboli erbaut, wurde vom Groß-Kronmarschall Adam zu Kazanow Kazanowski ausgebaut. Leider ist von diesem Schloß nichts mehr erhalten, so daß wir auf die Beschreibung von Jarzemski angewiesen sind. Der Verfasser des Führers durch Warschau hat sein Buch

dem genannten Bauherrn gewidmet, deswegen ist auch das Palais ausführlicher als andere beschrieben. Der Bau wetteiferte an Pracht und Kunst mit dem königlichen Schloß, und, wenn man der Beschreibung Glauben schenken darf überbot es noch. Der Baumeister ist nicht bekannt; eine besondere Abbildung existiert nicht, dagegen findet man das Schloß auf jeder Gesamtansicht der Stadt aus dem 17. Jahrhundert. Die Beschreibung Jarzembskis läßt keinen Zweifel darüber, daß das Kazanowski-Schloß durchaus italienisch war, obwohl auf den alten Ansichten von Warschau eine sonderbar zackige Brüstung, in Form zusammengezogenen nordischen Giebeln, zu sehen ist, welche deutlich auf heimische Architekturmotive hinweist. Auch Türme mit Helmen und hohe Dächer an den Flügeln müßten eher polnisch und nordisch als italienisch gewirkt haben. Sonst aber waren Loggien und Gartenterrassen nach der Weichsel zu, mit marmornen Fußböden, Säulenhallen, Skulpturen, Springbrunnen und überhaupt dem ganzen Zubehör eines italienischen Palazzo



Abb. 20. Barockportal eines Hauses am Altmarkt.

architektonisch vorherrschend. Die Inneneinrichtung war, wie es scheint, mehr nach der nordischen Art eingerichtet, wie man es damals in Polen häufig fand.

BÜRGERHÄUSER.



Abb. 21. Renaissanceportal eines Hauses am Altmarkt.

Die größte Zahl der Bürgerhäuser am Altmarkt entstand nach dem Brande im Jahre 1607. Zwar sind gotische Kernmauern und gotische Überlieferungen, ähnlich wie in den westeuropäischen Städten, nicht ganz ausgestorben, die Bauten haben jedoch durchweg einen neuen Überzug erhalten.

Der Altmarkt war mit Patrizierhäusern der Familie Baryczka, Giza, Fukier, Drewno, Kalecki, Dzianott u. a. m. bebaut. Alte Beschreibungen stimmen darin überein, daß die Häuser am Markt reich dekoriert, bemalt und vergoldet waren, was teils durch italienische, teils durch niederländische Einflüsse (über Danzig) zu erklären ist und durchaus wahrscheinlich erscheint. Dank der Geschlossenheit und der breiten Anlage macht der Altmarkt noch heute einen wirkungsvollen Eindruck.

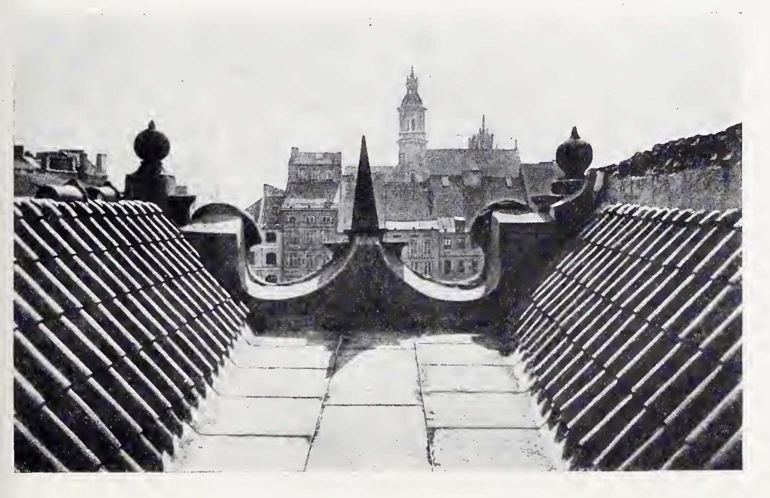


Abb. 22. Dachkonstruktion des Hauses Baryczka.

Die Häuserfassaden sind schmal, meistens dreifenstrig. Vierfenstrige Fassaden waren nur ausnahmsweise den angesehenen oder geadelten Familien erlaubt. Die geringe Ausdehnung der Stadt innerhalb der Mauer veranlaßte zum Bau hoher Häuser, die schon im 17. Jahrhundert drei oder vier Stockwerke besaßen. Die Bauprinzipien sind überall dieselben. Ein reich dekoriertes steinernes Portal führt zur gewölbten Flur von geringer Breite. Seitwärts liegt der Treppenaufgang, der erst vom ersten Stockwerke ab sich zum eigentlichen Treppenhaus frei entwickelt und fast ausnahmslos mit Oberlicht beleuchtet ist. Im Erdgeschoß findet man vorwiegend nur zwei gewölbte Säle. Die Zimmer der oberen Stockwerke sind verhältnismäßig groß und hoch, die Decken liegen auf einfachen, geschnitzten oder bemalten Balken. Charakteristisch sind die Portale aus dem Ausgang des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts, typisch für die polnische Renaissance. Noch interessanter erscheint die Dachkonstruktion. Das polnische Bürgerhaus in Krakau und in den kleinpolnischen Städten hatte am Ende des 16. Jahrhunderts eine eigenartige Dachkonstruktion ausgebildet, die später in ganz Polen verbreitet war. Die Besonderheit besteht

entweder in dem der Hofseite zugewandten Dachabfluß oder in den zwei parallellaufenden Giebeldächern. Beide Konstruktionsformen verlangen nach einer Verdeckung, nach einer Maske, welche in Gestalt der mit Attika bekrönten Brandmauer über das Gesims die Fassade abschließen. Dieses Konstruktionsprinzip hat bekanntlich in Polen Schule gemacht und war in der Zivilarchitektur sehr verbreitet. Die Attika benutzte vorwiegend Renaissancemotive, die mit der Zeit in barockphantastische und eigenartige Formen ausarteten. Die Warschauer Bürgerhäuser dürften in der Mehrzahl nach dieser Art gebaut sein. Heute haben nur ganz wenige die Attika beibehalten. Zu den Häusern, welche die genannten Merkmale aufweisen (Abb. 22, 23, 24), gehört vor allem das Baryczkahaus (Stare Miasto 32), Sitz des Vereins für Denkmalpflege. Das Gebäude ist musterhaft restauriert, zeichnet sich durch ein besonders schönes Treppenhaus aus und ist in jeder Beziehung für die Warschauer Bürgerarchitektur dieser Zeit (1633) typisch. In der Inneneinrichtung waren

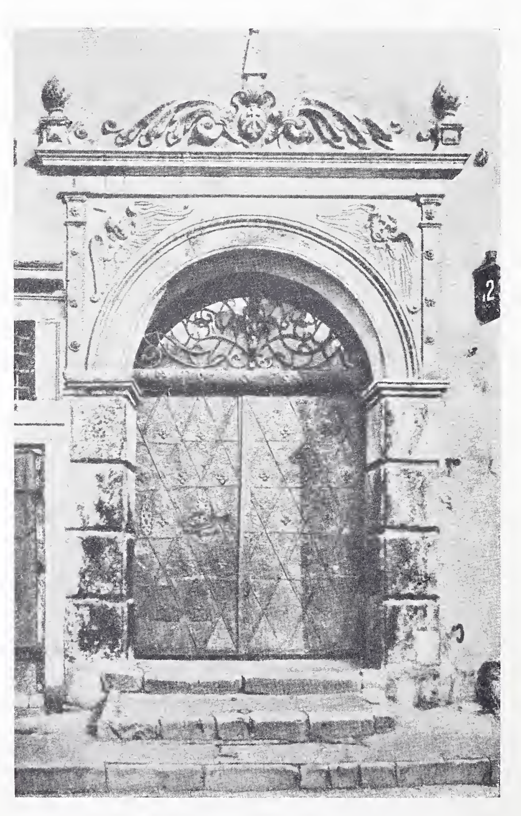


Abb. 23. Portal des Hauses Baryczka.

Danziger Möbel sehr verbreitet, übten auch Einfluß auf die heimische Tischler- und Drechslerkunst.

Ein schönes Beispiel des Innenhofes bietet das Fukierhaus (Abb. 25, 26). Das Gitterwerk der umlaufenden Balkone bezeugt die hochentwickelte Schmiedekunst.



Abb. 24. Flur des Hauses Baryczka.

Eine andere Besonderheit der Häuser am Altmarkt sind die hoch über die steilen Dächer aufgebauten Laternen, die die Treppenhäuser beleuchten.

Als Beispiel der Fassadendekoration kann das sogenannte Haus der Fürsten von Masovien dienen, wo Sgraffitobände und schöne steinerne Fensterumrahmungen erhalten sind. Die übrigen Häuser am Altmarkt sind, außer den Portalen, Wappenschildern und oft ausgezeichneten schmiedeeisernen Türgittern, jedes alten Schmucks beraubt.

Von dem im Jahre 1642 wieder umgebauten Rathaus haben wir keine zuverlässigen Nachrichten, außer der Beschreibung Jarzembskis, der besonders die Inneneinrichtung rühmt.



Abb. 25. Haus Baryczka, Treppe (Verein für Denkmalpflege).

Ebenfalls unbekannt ist das Aussehen des 1638 umgebauten Zeughauses, das ursprünglich (unter Stefan Bathory) als Militärhospital diente.

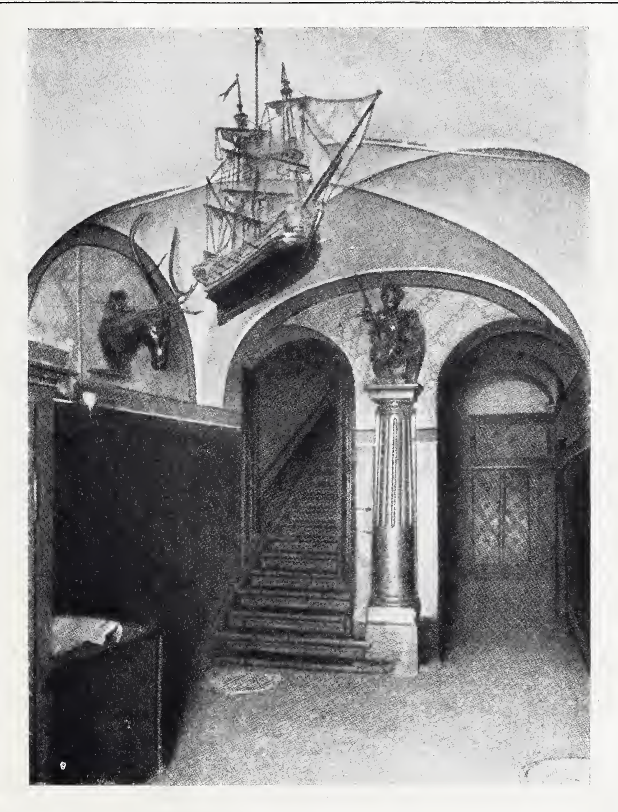


Abb. 26. Haus Fukier, Flur.

Städtebaulich ist der Altmarkt insofern interessant, als die Häuserreihen über die Fluchten der anstoßenden Straßen hinaustreten, gerade so, wie man es oft in den westpolnischen und schlesischen Städten beobachten kann. Es scheint uns auch wahrscheinlich, daß der Markt an allen Seiten von offenen Lauben umgürtet war, denn diese Bauweise ist noch heute in den Kleinstädten zu finden, und war allen polnischen Handelsstädten gemein.

DIE SIGISMUNDUS-SÄULE

ist das bedeutendste freistehende Denkmal Polens. Angeblich wollte Sigismundus III. eine Marmorsäule aufstellen als Wahrzeichen des siegreichen Königtums über den Zebrzydowski-Aufstand. Wilhelm Hondius, der das Denkmal im Jahre 1646 gestochen hat, fügt folgende Bemerkung zu: „König Sigismundus ließ eine zweimal größere Säule aushauen, die alle römischen Säulen an Pracht überbieten sollte, was jedoch wegen einer Spalte in der Mitte nicht ausgeführt werden konnte.“ Die Säule blieb in der Marmorgrube von Checiny liegen, bis Wladyslaw IV. drei Jahrzehnte später dieselbe für das Denkmal seines Vaters 1644 verwendete. Den architektonischen Aufbau hat Constantino Tencalla ausgeführt, die Bronzefigur des Königs ist von Clemente Molli

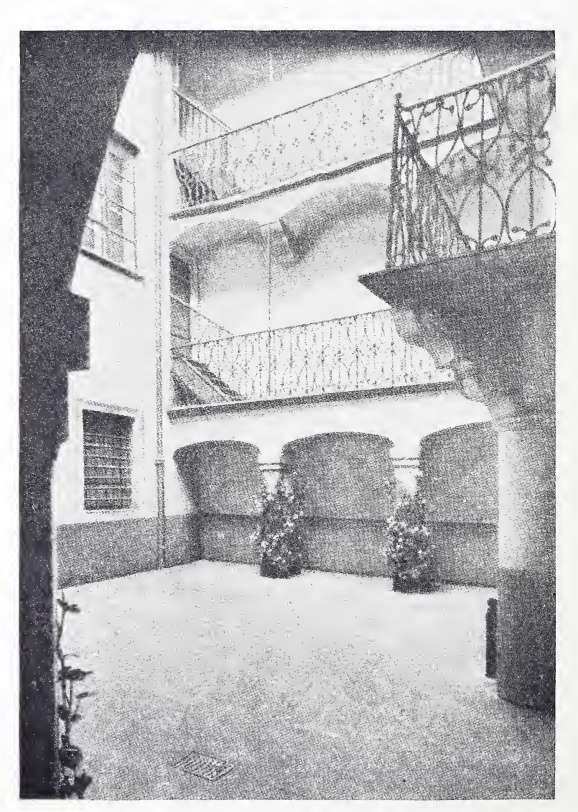


Abb. 27. Hof des Hauses Fukier.



Abb. 28. Altstadt, Jesuitengasse.

entworfen und in Warschau von Daniel Thym gegossen. Der Sockel ist aus schwarzem heimischen Marmor mit eingelassenen bronzenen Inschrifttafeln. Die Basis und das Kapitel aus Bronze. Das kräftig ausladende Gesims mit Würfel, als Basis der Standfigur, sind ebenfalls aus schwarzem Marmor. Die rotmarmorne ursprüngliche Säule wurde bei der letzten Restauration (1885) durch eine Granitsäule ersetzt. Die Figur des Königs (Abb. 29) mit dem gebogenen polnischen Schwert in der rechten und dem großen Kreuz in der linken Hand, zeigt eine barocke Beweglichkeit, die jedoch gar nicht übertrieben ist. Das unaufdringliche Kontraposto der Stellung wirkt durchaus ruhig. Leider ist die Figur von der Straße aus nicht so zu würdigen, wie sie es verdiente, woran nicht nur die Höhe Schuld hat, sondern auch der schwärzliche Ton der Gußhaut. Ursprünglich war die Figur vergoldet. Der Krönungsmantel, die Rüstung, der eindrucksvoll modellierte Kopf mit der Helmkrone kamen daher viel stärker zur Geltung. Heute wirkt die Statue als eine dunkle, schattenlose Masse und wartet vergeblich auf Ver-

goldung, deren Wert wegen Mißbrauchs und Mißverständnis in unserer Zeit verkannt wird. Als Vorbild für das Sigismundus-denkmal mögen die römischen Säulen gedient haben. Die Verwandtschaft ist jedoch eher in den Säulen der Piazzetta in Venedig zu suchen. Als Gesamtkomposition bleibt die Warschauer Säule durchaus ein originelles und selbständiges Kunstwerk. Die feinabgewogenen Verhältnisse sind in bezug auf die frühere Umgebung zu werten, die insofern anders war, als der Platz sehr eng mit der Klarissinnen-Klosterkirche und dem Krakauer Tor abgeschlossen war. Bei dem Bau des Viadukts im 19. Jahrhundert wurde die Säule etwas seitwärts verschoben und damit auch die unmittelbare Beziehung zur Umgebung teilweise gelöst. Das Denkmal wurde 1743 auf Kosten des Königs August III. zum erstenmal restauriert. Die bei der letzten Restauration hinzugekommenen Tritonen, welche als Springbrunnen gedacht sind, dürften entfernt werden. Auch die Balustrade ist hier nicht am Platze, denn Säulen brauchen keine Abgrenzung und sollten frei, höchstens auf Treppensteinen aufgestellt werden. Das Sigismundus-Denkmal ist nicht nur lokal, sondern allgemein kunsthistorisch bedeutend; es zeigt das Verständnis der Zeil für die Anpassung eines Denkmals an die Umgebung, deren Platzmangel keine andere Komposition erlaubte, als eben die hohe Aufstellung der Statue, welche sich vom Hintergrunde des Himmels abhebt. Das ganze Denkmal ist 19,71 m hoch. Der Zeitgeist spiegelt sich auch in der pompösen Sprache der Inschrifttafeln wider, welche die Taten des Königs verherrlichen und mit folgendem Satze schließen: Quadraginta quatuor annis regno impensis, quadragesimus quartus ipse in regia serie omnium aequavit aut junxit gloriam. Die Figur ist signiert: Daniel Thym S. R. M. Fusor. Warsaviae fecit A. D. 1644.

Clemente Molli war kein unbekannter Künstler. Von ihm stammt das Standbild des San Vitale auf der Säule vor dem Palazzo del Comune in Ravenna (um 1681), welche die Stadt an Stelle des venezianischen Löwen errichten ließ. Er bildete ferner 1686 einen hl. Paulus und hl. Ignaz in S. Salvatore in Bologna. In Verona und Forli sollen Bildsäulen seiner Hand gestanden haben. Er scheint demnach nur seine Jugend in Polen zugebracht zu haben (Gurlitt).

Auch Giovanni Pietro Tencalla ist bekannt. Er soll das Schloß Koniecpolski 1645 erbaut haben. Im Jahre 1687 soll er als kaiser-

licher Ingenieur den Bau der Dreifaltigkeitssäule am Graben in Wien beaufsichtigt, und nach 1683 den Entwurf für den Obelisken geschaffen haben, der die Stelle der Zusammenkunft zwischen Leopold I. und Johann Sobieski nach dem Ersatz von Wien zu schmücken bestimmt war. In beiden Fällen weisen die Nachrichten auf Kunstwerke hin, die mit der Sigismundus-Säule verwandt sind.



Abb. 29. Die Sigismundus-Säule am Schloßplatz.

JOHANN KASIMIR.

Traurig war die Zeit Johann Kasimirs für den Staat, für Warschau und für den König selbst. Nach zwanzigjähriger Regierung bei denkbar schwierigen Verhältnissen, von Feinden umschlossen, im Kampfe gegen Schweden, Kosaken und Türken, psychisch zusammengebrochen, legte er die Krone (1668) nieder. Stark genug, um den Feinden siegreichen Widerstand zu leisten,

war Johann Kasimir zu schwach, um über die Zügellosigkeit des Adels Herr zu werden und Ordnung zu schaffen. Er starb in Frankreich (1672), als Sündenbock des Adels, der das Staatsunglück auf die Schulter des Königs abwälzte, die königlichen Initialen J. C. R. als initium calamitatum regni deutend.

Johann Kasimir war mit Maria Luise von Nevers-Gonzaga vermählt. Während seiner Regierung traten Kultureinflüsse Frankreichs in den Vordergrund, jedoch fast ohne Einwirkung auf die heimische Kunsttätigkeit. Die Zeiten waren nicht danach, um Kunst zu üben. Die Russen besetzten 1654 Wilna, die Schweden ein Jahr später Warschau, im Osten erhob sich die Kosakenmacht und die Türken drohten den endgültigen Schlag auszuführen.

DER SCHWEDENKRIEG.

Dieser Zeitraum bedeutet für Warschau Krieg, Brand, Raub, Pest und Niedergang. Alles Wertvolle, was die frühere Architektur geschaffen, wurde gänzlich oder teilweise zerstört. Beim Vordringen Karl Gustavs hatte Warschau nur 200 Mann Besatzung. Die Artillerie war nach Posen geschickt, wo man den Feind erwartete. Das Heer kämpfte im Osten. Die Einnahme Warschaus war leicht vollzogen. Erst im nächsten Jahre kam Johann Kasimir mit Ersatz. Er wollte die Stadt schonen und verhandelte mit Wittenberg, dem schwedischen General; doch vergebens. Am 1. Juli 1656 erfolgte Generalsturm. Die Schweden hatten alle Schlösser und größeren Bauten befestigt. Jedes Haus mußte einzeln genommen werden. Den größten Widerstand leisteten die Eindringlinge im Schloß Kazanowski, im Bernhardinerkloster und im Palais Danilowicz. Diese Bauten wurden zerschossen, am meisten das Kazanowski-Schloß. Endlich drang Hetman Czarniecki vom Neustädter Tor in die Stadt ein. Bei der Sigismundussäule, die glücklicherweise unbeschädigt blieb, entflammte der heftigste Kampf, der mit der Unterwerfung Wittenbergs endete. Der General wurde nach der Festung Zamosc verschickt. Karl Gustav gelang es jedoch, drei Wochen später zusammen mit dem Kurfürsten von Brandenburg Warschau von Praga aus anzugreifen, wo eine dreitägige Entscheidungsschlacht stattfand. Königin Maria Luise ließ auf der Terrasse des Karmelitenklosters zwei Geschütze aufstellen und feuerte von dort auf Praga. Die

Hilfe war nicht groß. Karl Gustav erlangte einen glänzenden Sieg. Johann Kasimir zog sich mit seiner Armee nach Lublin zurück, die Schweden rückten ein, vernichteten die Stadtbefestigungen und alles, was militärisch als Befestigung gelten konnte. Das Kazanowski-Schloß, welches als Schießscheibe diente, tatsächlich befestigt war und eigenes Zeughaus hatte, unterlag gänzlicher Vernichtung. Infolge seiner Niederlagen auf anderen Schlachtfeldern verließ Karl Gustav die Stadt ein Jahr später.



Abb. 30. Sigismundus-Säule, Bronzestatue des Königs.

Der Krieg war jedoch bei weitem nicht zu Ende. Im nächsten Jahre stand ein neuer Feind vor den Stadttoren. Warschau wurde zum drittenmal besetzt, diesmal von Ungarn und Kosaken unter Führung von Georg Rakoczy, Fürst von Siebenbürgen, dem Verbündeten Karl Gustavs. Die Unterwerfung erfolgte ehrenvoll unter freiem Rückzug der Besatzung und Verpflichtung des Siegers, die Stadt vor Raub zu schützen. Dieselben Übergabebestimmungen beantragte der schwedische General Steinbock. Rakoczy

hielt sein Wort nicht. Die Stadt wurde ausgeraubt, das Schloß geplündert, die Bürger ermordet, Häuser und ganze Vorstädte verbrannt. Nach Ausrottung des Feindes blieb nur Ruin und Seuche nach. Die für jene Zeit außerordentlich hohe Kontribution von 240000 Gulden, die Warschau bei der ersten schwedischen Invasion zahlen mußte, hat seine Entwicklung unterbunden. Charakteristisch für den Stand Warschaus in bezug auf den Wohlstand der einzelnen Bevölkerungsklassen ist die Verteilung der Kontribution, die Hälfte des Betrags (120000) mußten nämlich die Juridiken zahlen. Ein Beweis, daß der adelige Besitz außerhalb der Stadtmauer einen größeren Wert besaß, als die Stadt selbst, die nur 82000 Gulden bezahlte; den Rest steuerten die Kirchen bei. Die Folgen der dreimaligen Fremdherrschaft waren so niederdrückend, daß man an eine rasche Erholung Warschaus nicht glauben konnte. Die Bevölkerung betrug nur ein Zehntel der früheren. Die Einkünfte blieben aus. Die Stadtrevision von 1659 nennt nur 184 Häuser in Warschau und 93 in der Neustadt. Die Krakauer Vorstadt hatte an der rechten Straßenseite kein einziges Haus mehr aufzuweisen. An der Szerokastraße (heute Dluga), sagt die Revision, „standen früher herrschaftliche und andere Gasthäuser, welche der türkischen, tatarischen und anderen orientalischen Gesandtschaften zur Verfügung standen, die jetzt nicht mehr vorhanden sind, und die ganze Straße zählt nur acht Häuser. Die Straßen an der Weichsel stehen ganz leer und die Stadt nebst Vorstädten zählt nur 342 Häuser."

Angesichts solcher Verwüstungen bestimmt der Reichstag (1659) eine Kommission zur Vermessung der Stadt einzusetzen „entsprechend der Delineation des Ingenieurs", innerhalb und außerhalb der Befestigungen. Dabei sollen die Straßen gerade gezogen und neue angelegt werden. Die öffentlichen Bauten müssen feuersicher gebaut sein und die Stadt zieren.

Trotz der traurigen Erlebnisse und beispiellosen Verwüstung bewahrt Warschau seine innere Kraft. Nach zehn Jahren betrug die Häuserzahl schon 1200. Auch das Kulturleben war rasch gestiegen.

Im Jahre 1661 erscheint die erste polnische Zeitung (Merkuryusz Polski). Im Schloß fanden Theatervorstellungen statt. Während des Reichstags (1661) wurde zum erstenmal Corneilles

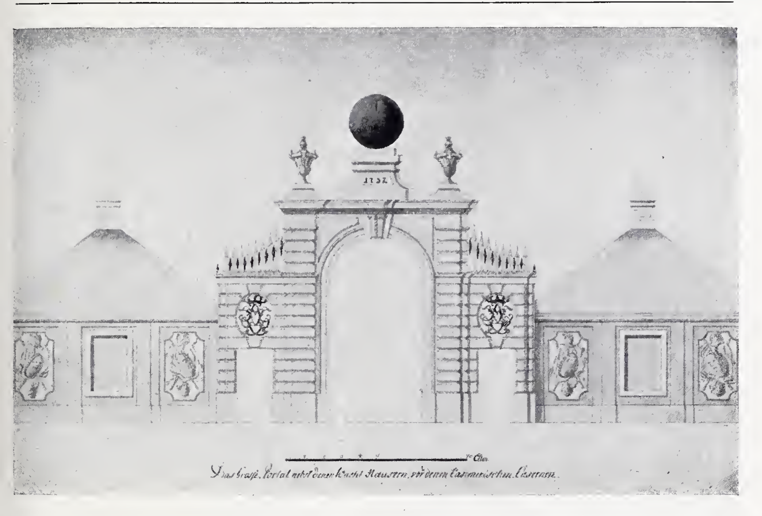


Abb. 31. Portal des Kasimirschen Palais (abgebrochen). Dresdner Hauptstaatsarchiv.

Cid in der Übersetzung von Morstin gespielt. Die Königin, die selbst Französin war, unterstützte den französischen Einfluß. Der Zeitgenosse Pasek schreibt in seinen Memoiren, „den Franzosen war es erlaubt, in theatro publico die über Österreich errungene Victoria zu feiern". Von den Kirchenbauten dieses Zeitraums ist nur die Dominikaner-Observantenkirche nennenswert, die als Wahrzeichen des Sieges über die verbündeten Feinde den Namen S. Maria de Victoria erhielt. (1668.)

DAS KASIMIRSCHE PALAIS.

Das sogenannte Kasimirsche Schloß wurde an Stelle des Zwingers der Herzöge von Masovien von Wladyslaw IV. erbaut. Durch die Schweden zerstört, wurde es von Johann Kasimir für seine Frau wiederhergestellt und nach dem König benannt. Die Anlage des Schlosses ist noch heute in den Universitätsgebäuden zu sehen, welche die Bibliothek umschließen. Das mittlere Hauptgebäude war von zwei rechteckigen Türmen flankiert, zwischen diesen eine Säulenhalle von neun Jochen, über deren breiteren Bogen in der Achse sich ein Giebel mit Aufsatz erhob. Auch dieses Palais hatte

einen Terrassengarten nach der Weichsel zu mit Brunnen und Statuen, welche Jarzembski rühmt. Ein zertrümmerter Marmorbrunnen wurde vor einigen Jahren in der Weichsel gefunden. Am Anfang des 18. Jahrhunderts war das Palais jedoch wieder sehr stark ruiniert, von August II. 1724 zur Kaserne umgebaut, später seinem Minister Sulkowski (1735) geschenkt. Unter Stanislaw August ist das Schloß zum Kadettenkorps eingerichtet worden und am Anfang des 19. Jahrhunderts zum Universitätsgebäude im Inneren gründlich umgebaut. Die Hoffassade ist klassizistisch, die Gartenfassade ist im sächsichen Barockstil erhalten geblieben. Im Czartoryski-Archiv im Czartoryski-Museum in Krakau befindet sich eine eigenhändig von Stanislaw August geschriebene Urkunde, in welcher der König einige Architekten und ihre Bauwerke in Warschau aufzählt. Nach dieser Quelle soll Boratini das Kasimirsche Schloß gebaut haben. Neben diesem Bau stand das Palais des Großschatzmeisters Andreas Morstin, welches ebenfalls Opfer der Kriege wurde.

1824 fand der letzte Umbau statt, bei welchem das Hauptgebäude eine Pilasterarchitektur mit Säulenvorhalle nach dem Entwurf von Szpilkowski erhielt.

An Stelle der alten sächsischen Kasernenpavillons traten neue (1818—1821) und die Mitte des schönen Vorhofs nahm das Bibliotheksgebäude ein (1892). Das interessante Gittertor (Abb. 30), welches aus einer Zeichnung des Dresdner Staatsarchivs bekannt ist, verschwand, um einem modernen und häßlichen Platz zu machen.

MICHAEL KORIBUT.

Der Kaiser und der König von Frankreich stellten Kandidaten für den erledigten Thron auf. Da der Adel mit den drei letzten Königen der schwedischen Dynastie Wasa nicht zufrieden war, so herrschte eine Mißstimmung gegen die Fremden, um so mehr, als es keiner der Parteien gelang, das Übergewicht zu erlangen. Auf dem stürmischen Reichstage (1667—1669) wurde Fürst Michael Koribut Wisniowiecki, der jugendliche Sohn des Fürsten Jeremias des „Kosakensiegers“, gewählt. Der junge, unerfahrene Fürst war angeblich mit Piasten und Jagiellonen verwandt, ein Umstand, der seine Wahl begünstigte. Der nach Warschau ein-

berufene Reichstag versammelte in Wola 90000 Edelleute. Dadurch erhielt die Königswahl einen noch nie dagewesenen demokratischen Anstrich und bezeugte, inwieweit der polnische Staat im letzten Grunde eine republikanisch-adelige Demokratie war.

Für die große Zahl der Wähler gab es in Warschau keinen entsprechenden Bau.



Abb. 32. Johann III. Sobieski, Schloß Wilanów.

Die Königswahl fand der Tradition nach auf dem Felde in Wola statt. Der Franzose Verdun, der Warschau im Jahre 1671 besuchte, beschreibt u. a. das Wahlfeld Wola als ein auf weiter Ebene liegendes, von hohen Wällen und tiefen Gräben umgebenes, einen Büchsenschuß breites und langes Viereck, welches durch einen Querwall in zwei ungleiche Teile zerfiel. Der kleinere, auf der Warschauer Seite gelegene, war den Senatoren vorbehalten. Auf den größeren, für den Adel bestimmten Teil führten drei Tore, die militärisch bewacht wurden und während der Verhandlung geschlossen blieben.

Außer den Wählern nebst ihrem Troß von Dienerschaft kamen noch zahlreiche Abenteurer von nah und fern herbei, um im Trüben zu fischen. Auf Gelegenheit brauchte man nicht lange zu warten. Noch nie war eine Wahl unter so vielen Streitigkeiten und Ausschreitungen vor sich gegangen, wie diesmal. Der Adel war durch die Kriege der letzten zwanzig Jahre arg zügellos geworden und wurde durch Gewalttaten eine Plage der Stadt und der Umgebung. Die Klagen der Einwohner blieben erfolglos.

Die von König Michael Koribut alsbald nach seiner Thronbesteigung angeordnete Revision und Registration der Stadt, wie auch das zum erstenmal eingeführte Einwohnermeldewesen, Verordnungen zur Reinhaltung der Häuser, Höfe und Straßen, womit besondere Beamte beauftragt wurden, trugen zur Hebung der Residenzstadt bei. Die neue Periode der Entwicklung kommt jedoch der Regierungszeit Johanns III. zu.

BIELANY.

Michael Koribut hat nur eine kunsthistorisch nennenswerte Kirche gebaut, nämlich die in Bielany bei Warschau. Auf dem waldigen steilen Weichselufer, sechs Kilometer nördlich von der Stadt, erhebt sich die Kamedulenserkirche mit Kloster. Wladyslaw IV. sollte ein Gelübde gemacht haben, nach glücklichem Kriegsausgang hier eine Klosterkirche zu erbauen. Ursprünglich wurde eine hölzerne Klosterkirche für die aus Krakau herbeigezogenen Kamedulenser erbaut (1640), die von Michael Koribut durch den jetzigen Bau ersetzt wurde (1669). Die Kirche zeichnet sich durch einen interessanten Grundriß aus in Form eines griechischen Kreuzes. Das Innere ist sehr ruhig, wirkt daher viel weiträumiger, als es wirklich ist. In der Reihe der Warschauer Barockkirchen nimmt Bielany einen besonderen Platz ein. Der Baumeister ist nicht bekannt. Die Kirche unterlag späteren Restaurierungen.

Von besonderem Reiz sind die Mönchszellen, gebaut als einzelne einfache, aber zierliche und schön proportionierte Häuschen. Die zwei ersten sollen als „Wüstezellen" für Wladyslaw IV. und Johann Kasimir erbaut sein, deren Beispiel Hofleute und Magnaten folgten. Auf diese Weise entstanden Häuschen rings um die Kirche, welche zugleich historische Denkmäler verschiedener Familien sind, was

die angebrachten Wappenschilder bekunden. In einigen sind noch alte Möbel erhalten.

Der Ort Bielany hieß früher Polkowa Góra. Erst die Kamedulenser, die in Bielany bei Krakau ein Kloster besitzen, gaben dem Orte bei Warschau denselben Namen, was vielleicht auch darin seinen Grund haben mag, daß Bielany bei Krakau ebenfalls auf einer Waldhöhe an der Weichsel liegt.



Abb. 33. Maria Kasimiera, Schloß Wilanów.

August II. wohnte öfters in Bielany, wo er ein Jagdschloß bauen ließ, welches er später den Mönchen zum Geschenk machte. In der Sakristei hängen schöne Porträts der Könige von Wladyslaw IV. bis August III., die dem Kloster von dem Fürsten geschenkt wurden. Bielany war zur Zeit Stanislaw Augusts ein Ausflugsort der eleganten Welt, die dort ihre fêtes champêtres abhielt.

Noch am Anfange des 19. Jahrhunderts war es ein Stelldichein der Gesellschaft. Heute geht es dort arg demokratisch zu.

JOHANN III. SOBIESKI.

Nach dem Tode Michael Koributs arbeitete die Diplomatie eifrig, um Polen in eine der großen Kombinationen hineinzuziehen, die der Gegensatz zwischen Österreich und Frankreich gezeugt hatte. Gewählt wurde auch diesmal keiner der Kandidaten der Mächte, sondern der an der Spitze des siegreichen Heeres zurückkehrende Johann III. Sobieski (1674—1696) für den sich auch der französische Gesandte erklärte, als er die Wahl seines Kandidaten gefährdet sah.

Die Wahl Sobieskis war ein Zeichen der ritterlichen Gesinnung des Adels, vielleicht sogar eine Belohnung für den Sieg über die Türken bei Chocim, wo 66 Feldzeichen und 120 Geschütze in die Hände des Feldherrn fielen. Seine Regierungszeit stand im Zeichen der großen Türkenkriege. Es war eine Abendröte der polnischen Macht und ihres Waffenruhms. Sobieski hatte in den Pacta conventa geschworen, mehr Zeit im Lager als zu Hause zuzubringen, trotzdem fand er Muße genug, um die Bautätigkeit Warschaus in glänzender Weise zu fördern.

In der Kunst herrschten italienische Architekten weiter vor, obwohl seine Frau Maria Casimira d'Arquien französische Sprache, Sitten und Mode eifrig in Polen verbreitete (Abb. 32).

Zu Johanns III. Zeit erhielt Warschau wichtige Privilegien. Das Statut des Reichstags vom Jahre 1676 bestätigte die bisherige Jurisdiktion der Stadt von neuem, zwecks Aufrechterhaltung des Ansehens des Bürgertums und der städtischen Verfassung. Gleichzeitig wurden die Vorstädte unter die Verwaltung des Magistrats gestellt und alle Jurisdiktionen der Vororte aufgehoben (1688). Die letzte Verordnung wurde jedoch in der Praxis nie durchgeführt und ist am Widerstand der Magnaten gescheitert. Wichtig war auch die Einberufung der Kommission zur Verbesserung des Straßenpflasters, der Rinnstöcke und Kanäle, die erst einige Jahre später vom Fürsten Stanislaw Lubomirski, dem Groß-Kronmarschall und Starosta von Warschau, durchgesetzt wurde.

SAKRAMENTINERINNEN-KIRCHE.

Zu den interessantesten Kirchen Warschaus gehört die am Neumarkt zwischen 1683 und 1688 von Maria Kasimira erbaute

Sakramentinerinnenkirche, eine Dankstiftung der Königin für den glücklichen Feldzug gegen die Türken. Die Kirche ist der einzige Zentralbau Warschaus im 17. Jahrhundert, wenn man von Bielany und Czerniaków bei Warschau absieht. Die oktogonale leichte Kuppel mit Laterne erhebt sich über den geschlossenen und für diese Zeit merkwürdig ruhigen Aufbau. Den Frontgiebel füllen die Wappen von Sobieski und d'Arquien aus. Das Äußere macht keinen italienischen Eindruck, eher sind hier niederländische Einflüsse zu suchen. Da die Sakramentinerinnenkirche gleichzeitig mit dem Palais Krasiński gebaut war, dessen Fassade ebenfalls an niederländische Einwirkungen zu schließen erlaubt, so glauben wir, daß hier dieselben Künstlerkräfte mitgewirkt haben. Im Inneren überrascht das eigenartige und bedeutende Fresko in der Kuppelwölbung, dessen Teilung in figürliche Wolkenkreise den Eindruck der Höhe mächtig verstärkt und den Blick mit großer Kraft himmelwärts zieht. In den beiden Seitenkapellen ist je ein Grabmal in die Wand eingebaut. Das eine ist von Josephine Sobieska, das andere von Maria Karoline, Fürstin de Turenne Bouillon, Tochter des Königs. Beide sind aus dem 18. Jahrhundert, haben recht gute Porträtmedaillons, während die Unterbaue wild-barocke Komposition zeigen. Die Silhouette der Kirche gehört zu den schönsten in Warschau.



Abb. 34. Sakramentinerinnen-Kirche.

KIRCHE IN CZERNIAKÓW.

Unmittelbar mit der Sakramentinerkirche verwandt ist die Zentralkirche in Czerniaków, unweit der Stadtgrenze. Die genannte Kirche ist zwischen 1691 und 1694 vom Groß-Kronmarschall Stanislaw Lubomirski nach dem Entwurf von Tyllman erbaut worden. Im Äußeren sehr einfach, sogar ärmlich, zeigt sie im Inneren eine üppige aber geschmackvoll angebrachte Stukko-Dekoration und gut erhaltene, verständig restaurierte Fresken. Die Ornamentik der Wände und der Kuppel, wie auch die Freskobemalung verdient besonders hervorgehoben zu werden, da keine der Warschauer Barockkirchen einen derartig reichen Schmuck aufweist. Die Ornamentik ist musterhaft der Architektur angepaßt und überbietet bei weitem die Innendekoration aller Warschauer Kirchen sowohl an Reichtum wie an Qualität. Die 15 größeren und 40 kleineren Fresken sind in Stuckornamente eingefaßt. Die Fresken stammen von italienischer Hand. Die Architektur der Kirche ist dagegen nicht unbedingt italienisch. Im Seitenaltar befindet sich ein Triptichon niederländischer Schule aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, etwa aus dem Wirkungskreis van Orleys. Das Mittelbild stellt die Grablegung, die Seitenflügel die Heiligen in Halbfigur dar. Das Triptichon ist eine recht gute Arbeit, auf Holz mit Ölfarbe gemalt, angeblich Geschenk des Bauherrn.

Auch Czerniaków hat bessere Zeiten gesehen, August II. veranstaltete hier verschiedene Festlichkeiten. Heute ist die Kirche nur ein Wallfahrtsort der Vorstadtbevölkerung, da dort die Reliquien des hl. Bonifazius, vom Papst Innocentius XI. dem Stifter geschenkt, aufbewahrt werden. Bei der unvermeidlichen Stadterweiterung, die in diese Richtung geht, wird die Kirche einen wertvollen künstlerischen Zuwachs für Warschau bedeuten.

TYLLMAN.

Als Baumeister der beiden Kirchen wird Tyllman oder Tillman aus Gammeren in Brabant genannt, obwohl in Wirklichkeit keine genügenden Urkunden vorhanden sind, die seine Arbeiten zweifellos bestimmen könnten. In den Rechnungen des



Abb. 35. Kirche in Czerniaków.

Jan Bonaventura Krasiński, dem Bauherrn des Palais Krasiński, kommt der Name Tyllman in den Jahren 1690 bis 1693 mehrmals vor. Tyllman ist auch unter dem Namen Camerini bekannt. Dies kann sehr leicht zu Mißverständnissen führen, ist jedoch durch die Latinisierung oder Italianisierung seines Stammortes Gammeren in Camerino erklärlich, wovon Camerini abgeleitet wurde. Möglicherweise hat er diesen Beinamen von seinen italienischen Kollegen erhalten. In den Rechnungen von Krasiński kommt er

allerdings nur als Tyllman vor, dagegen ist in einer Notiz des Königs Stanislaw August ausdrücklich gesagt, daß die Sakramentinerinnenkirche von Camerini erbaut ist. Die auffallende Ähnlichkeit im Grundriß beider Kirchen scheint die Richtigkeit dieser Angabe zu bestätigen. Tyllman baute in Krakau die St. Annakirche, in Warschau wirkte er beim Bau des Schlosses Wilanów mit und hat höchstwahrscheinlich das Lubomirskische „Bad" im Lazienki-Park ausgeführt.

KAPUZINER-KIRCHE.

Die Kapuzinerkirche zeigt im Grundriß die am meisten in Polen verbreitete Saalform, deren geschickte aber wenig monumentale Ausbildung als typisch gelten kann.

Die Fassade zeigt eine kalte Leere, welche durch mißverstandene Vorbilder Palladios, die Schauseite in einer Ordnung zu bilden, hervorgerufen ist. Die langgezogenen Pilaster, die trockene Detailbehandlung und die falsche Restauration des 19. Jahrhunderts wirken unvorteilhaft. Die Kapuzinerkirche wurde vom König Johann III. 1693 erbaut. Als Architekten werden Affati, Locci und Ceroni genannt. Nach dem Entwurf im Dresdner Haupt-Staatsarchiv dürfte man annehmen, daß Agostino Locci der Baumeister war, nach anderen Quellen soll jedoch Ceroni die Kirche gebaut haben, da Locci mit solcher einfachen Fassade, wie die Ordensbrüder und auch der König wünschten, nicht einverstanden war. Sollte Locci, wie wir vermuten, der Hauptarchitekt des Schlosses Wilanów sein, so ist es kaum möglich, ihm eine derartig trockene und geistlose Fassade zuzuschreiben. Von den zwei Kapellen ist die Königliche 1736 erbaut und 1830 umgebaut. Im Sarkophag ruht das Herz Johann III.

DER PALASTBAU.

Die Regierungszeit Johanns III. nimmt die durch Kriegsereignisse unterbrochene Tradition des Palastbaus wieder auf. Von den großartigen Frühbarockbauten des Sigismundus III. und Wladyslaw IV. war fast nichts mehr übrig geblieben, und so erscheint uns die Meinung von Jean François Régnard, der in Warschau im Jahre 1683 weilte, daß Warschau außer der Sigismundussäule nichts Sehenswürdiges biete, durchaus verständlich. Die Stadt sei



Abb. 36. Kirche in Czerniaków, Inneres.

klein und bestehe eigentlich aus einem großen Marktplatze mit Rathaus, wo in zahlreichen armenischen Krambuden allerlei orientalische Erzeugnisse zu kaufen sind. Der Verfasser erwähnt auch einige Schlösser, weiß jedoch darüber nicht viel zu sagen. Angesichts des Verfalls der Stadt während des Schwedenkrieges darf man von dem Ausländer keine Schmeicheleien verlangen.

Charakteristisch für die Bauperiode des Ausganges des 17. und des 18. Jahrhunderts in Warschau, wie überhaupt in Polen, ist die

Kreuzung verschiedener Einflüsse, welche die Stilanalyse und die Bezeichnung des Baumeisters ungemein erschweren.

Es gibt im allgemeinen wenig Bauten der Barockzeit, die von einem Künstler erbaut waren. In Polen trifft das noch mehr als in anderen Ländern zu, weil der Nachwuchs an heimischen Kräften der Nachfrage durchaus nicht entsprach. Deutschland feiert am Ende des 17. Jahrhunderts die Geburt des nationalen Barocks, Polen ist dagegen weiter von ausländischen Architekten überflutet, die einen Mischstil hervorbringen, künstlerisch interessant, kunsthistorisch schwer zu definieren. Zwar erscheint 1678 ein theoretisches Buch von Wasowski: ,,Callitechnicorum seu de pulchro Architecturae sacrae et civilis compendio collectorum liber unicus", doch bleibt der Verfasser ein Anhänger von Scamozzi und Bernini, ohne eine nationale Note einführen zu können oder eine nationale Architektur zu erstreben, wie es z. B. Blondel zustande brachte.

Es ist nicht zu leugnen, daß im 17. Jahrhundert italienische Architekten die Oberhand gewannen und daß der italienische Barock eine Grundlage sowohl für Kirchen- wie für Profanbau geschaffen hat. Unverkennbar sind jedoch andere, nämlich niederländische Einflüsse, die sich den italienischen mehr oder weniger unterordnen.

Im 18. Jahrhundert kommen sächsische Einwirkungen immer stärker zum Vorschein, so daß am Ausgang des Barockstils, besonders im Palastbau, der Italianismus fast gänzlich vom polnischen Grundriß und dem sächsischen Aufbau verdrängt wird. Diese Beziehungen und Einflüsse sind bis jetzt noch nicht genügend kunsthistorisch erforscht, besonders nicht die Bauten um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts, welche stilanalytisch verwickelt sind. Es kommt in dieser Zeit oft vor, daß neben Italienern auch Niederländer mitwirken, so z. B. werden als Erbauer der Peterskirche in Krakau Bernardone und Baudarth genannt, der Peterskirche in Wilna Zaora und Frigidianus, der Kasimirkapelle in Wilna Dankers de Ry, in Warschau wirkt der Niederländer Tyllman.

Die Meinung, daß die im 17. Jahrhundert in Polen wirkenden italienischen Baumeister künstlerisch bedeutungslos waren und erst dank dem Aufenthalte Benedetto Odescalchis, des späteren Papstes Innocentius XI., nähere Beziehungen zu den besseren



Abb. 37. Kirche in Czerniaków, Inneres.

von Gutshöfen, die nach der Stadt übertragen wurden. Die meistens einstöckigen Sitze waren mit einem Garten, einem Hof und langgestreckten Wirtschaftsflügeln umgeben. Der Bauherr teilte willkürlich das vorstädtische Gebiet für sich ab, unbekümmert um städtische Baupläne und Bauvorschriften. Noch heute merkt man der Krakauer Vorstadt an, daß sie aus einer Menge Gutshöfen, nicht aus einem bürgerlichen Gemeinwesen entstand. Und gerade diese Straße ist als Anlage und Architektur die schönste in Warschau.

Die Besonderheit der Stadtentwicklung entging nicht den Fremden. Ein in Warschau 1688 weilender Franzose schreibt: „Ne soyer point surpris si la ville de Varsovie est si petite, car toute sa grandeur consiste en ses faubourgs, où logent les grands seigneurs, tous dans des superbes châteux."

SCHLOSS WILANÓW.

Die Residenz Johann Sobieskis ist mit dem Namen des Königs eng verbunden und gilt mit Recht als das interessanteste Schloß der Barockarchitektur in Polen.

Um den Bau zu würdigen, muß man sich das Schema des polnischen vorstädtischen Schlosses vergegenwärtigen. Ein- oder zweistöckiges, breit angelegtes Haus mit großen Räumen, einen in der Mitte das ganze Stockwerk durchschneidenden Saal, an den Ecken je ein Ausbau, der noch an die Verteidigungsbastionen mahnt. Zu beiden Seiten des Vorhofs zogen sich regelmäßig Wirtschaftsgebäude hin, welche durch ihren ländlichen Charakter mehr oder weniger an den Gutshof (dwór) erinnern. Dieses Grundrißschema herrscht fast ausnahmslos vom Anfang des 17. bis in in die Mitte des 18. Jahrhunderts und unterliegt nur geringen Veränderungen, welche die Entwicklung vom Frühbarock bis zum Rokoko mit sich brachte. Auch im Schlosse Wilanów findet man die typische Anlage wieder. Die Baugeschichte des Schlosses ist sehr reich und lehrreich.

Johann III. kaufte im Jahre 1677 das weite, in der Nähe der Weichsel liegende Gelände, um hier sein buen retiro zu bauen, eine Villa, die keinem repräsentativen Zwecke, sondern dem ruhigen und bequemen Landleben dienen sollte. Den kulturellen Zeitinteressen folgend, wollte der König hier eine Antikensammlung



Abb. 39. Schloß Wilanów.

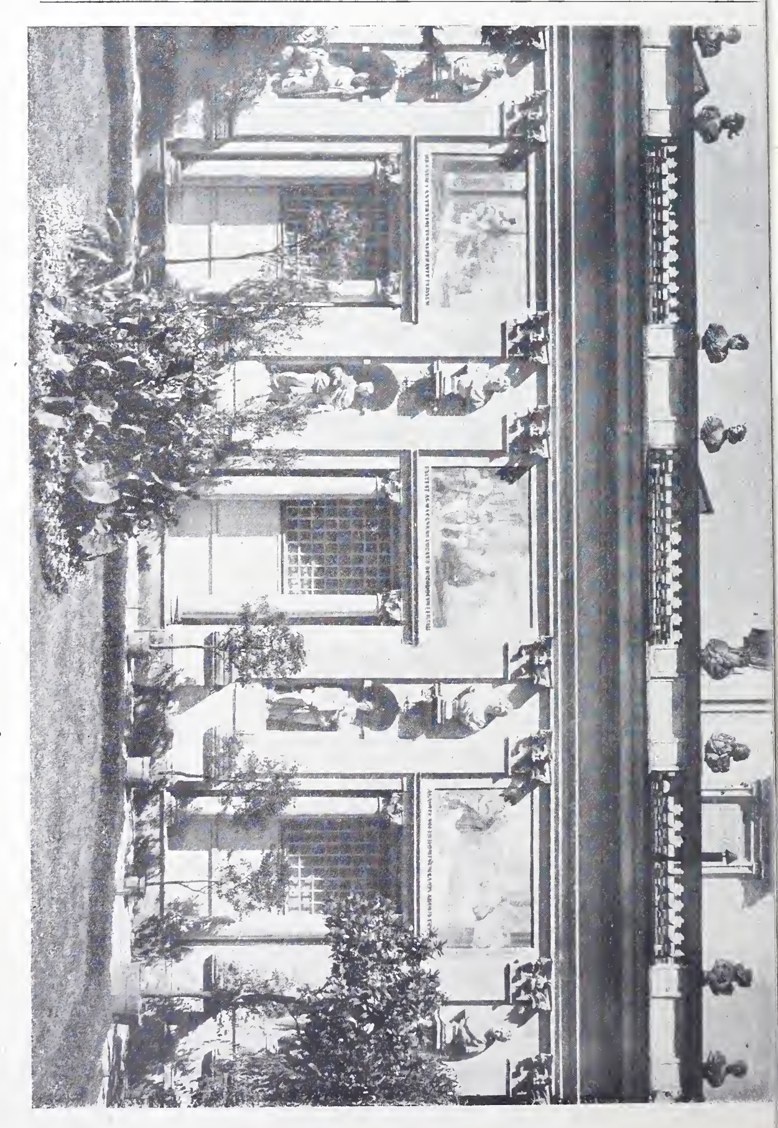


Abb. 42. Schloß Wilanów, Galerie. Gartenfront.



Abb. 43. Schloß Wilanów, Säulennische mit dem Reiterdenkmal
König Johanns III.

gegen den Garten zu, sowie daß man Statuen an der Hofseite aufstellte. Hieraus folgt, daß das im Verhältnis etwas zu hohe Geschoß in der Mitte des Baues das ursprüngliche Dach mit Fenstern



Abb. 44. Schloß Wilanów, Portal des Seitenflügels.

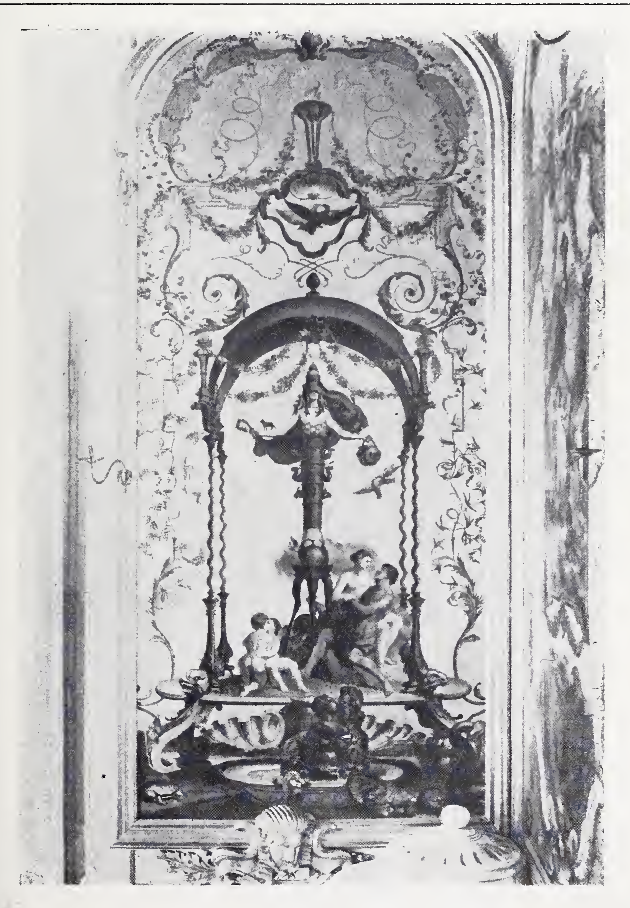


Abb. 45. Schloß Wilanów, Wanddekoration.

verdrängte. An der Gartenseite zeigt dieser Aufbau Formen, welche schon auf die ersten Jahre der Regierungszeit August II. schließen lassen und ein Ganzes für sich bilden. Die beiden Geschosse sind an der Hofseite in eine Pilasterordnung zusammengefaßt; das Hauptgesims zeigt eine Palladianische Bildung. Die Attika an

der Hofseite ist mit Reliefdarstellungen der Türkenschlachten Johanns III. geschmückt. Die Reliefs sind durchaus malerisch, zeigen perspektivische Mängel und können kaum einem Italiener zugeschrieben werden. Einzelne Gestalten sind von großer Schönheit. Der reiche bildnerische Schmuck verrät deutlichen niederländischen Einfluß. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Attika von Schlüters Hand stammt. P. J. Marperger, der Genosse Schlüters, schreibt in seiner ,,Historie und Leben der berühmten europäischen Baumeister", daß Schlüter, bevor er nach Berlin ging, ,,unterschiedliche Palatia sowohl in als außerhalb Warschau angegeben und ausgeführt habe". Jedoch sind architektonische Entwürfe von Schlüter in Warschau nicht bekannt und kaum wahrscheinlich. Das Schloß Wilanów und das Palais Krasiński wurden fast zu gleicher Zeit begonnen, nämlich 1678 und 1675; Schlüter war also damals 17 bzw. 14 Jahre alt. Sein Anteil, wie man aus den Rechnungen des Kronreferendar Krasiński ersieht, fällt auf die Jahre 1792—93 und beschränkt sich auf den plastischen Schmuck der beiden Bauten.

Diese Reliefs mahnen in ihrem derben Realismus an spätere Werke Schlüters, sagt Gurlitt, der demselben Künstler auch die bedeutend schlechtere Plastik an den Flügelbauten zuschreibt. Die Flügelbauten zeigen dieselbe Architektur wie der Hauptbau, jedoch hier wie an den Verbindungsgängen vom Wohnhaus zu den Flügeln erhielt die Formgebung eine bedeutende plastische Steigerung. Zahlreiche Vorsprünge, triumphbogenartige Tore, Blendarkaden, abgebrochene Giebel, Hermen, Nischen, Büsten, Reliefs bekunden einen anderen Geist. Diese fröhliche Vielgestaltigkeit, die zierliche Detailbehandlung läßt an flämische Architektur denken und sticht merklich von der übrigen trockenen Bauweise der polnischen Schloßfassaden ab. Man findet hier eine flämische bildnerische Freiheit mit dem ausgesprochenen Hang zum Malerischen, die an die polnisch-italienische Struktur gebunden ist. Tatsächlich sind die Flügel in ihrer heutigen Form etwas später entstanden. Nach dem Tode des Königs ging das Schloß an Helene Sieniawska über, deren Tochter den Großkronmarschall Fürst Lubomirski heiratete. Die Flügel stammen aus jener Zeit.

Als Erbauer des Schlosses Wilanów kommen auch hier mehrere Künstler in Betracht: Locci, Bellotti, Ceroni, Affati, Tyllman und



Abb. 46. Schloß Wilanów, Kabinett-Wanddekoration.

Schlüter. Den Aufschluß darüber könnten nur die Materialien des Sobieskischen Archivs im Berliner Geheim-Staatsarchiv liefern. Die Rechnungen sind polnisch geschrieben und bis jetzt nicht erforscht. Urkundlich nachweisbar ist, daß Locci den Bau von 1681 bis 1694 leitete. In Berlin sollen 24 polnisch geschriebene Briefe

des Agostino Locci (aus Krakau) an den König aufbewahrt werden. Danach sollen Bellotti und Tyllman unter Loccis Leitung gearbeitet haben. Johann III. soll selbst am Bau mitgewirkt und einiges angegeben haben. Wer den Grundriß geliefert hat, ist vorläufig noch nicht bekannt. Bellotti wäre nicht ausgeschlossen, jedoch wenig wahrscheinlich. Die späteren (nach 1680) Arbeiten und Anbauten stammen höchstwahrscheinlich von Locci, Tyllman und Schlüter, möglich ist jedoch, daß auch der Grundriß des Hauptbaus von Locci stammt. Somit scheint die frühere Behauptung von Sobieszczański richtig zu sein. Die jetzt verbreitete Meinung, daß Bellotti die Hauptbauten Warschaus jener Zeit entwarf, ist völlig grundlos. Angesichts des starken niederländisch-flämischen Einschlags dürfte die Mitwirkung Tyllmans sehr bedeutend sein.

Die Innendekoration (Abb. 45, 46, 47) des Schlosses ist sehr reich. Vergoldete Stuckarbeiten, Reliefs, Malereien und besonders schöne Wandteppiche. Die Ausschmückung der Wände zeigt einen deutlichen und zum erstenmal in Polen zum Vorschein kommenden ostasiatischen Einfluß im Gewande des Barocks. Die Chinesereien wurden hier in einer höchst glücklichen Weise barockisiert und italienisiert, so daß die Dekoration auch kunsthistorisch sehr interessant erscheint. Der König soll den „Chinastil" sehr bevorzugt haben. Im Schloß befindet sich eine ansehnliche Bildergalerie, vorwiegend Italiener des 16. und 17. Jahrhunderts, Niederländer, Franzosen, einige Deutsche und Spanier. Interessant sind auch Möbel von hohem Kunstwert, viele Gegenstände des Kunsthandwerks und eine antike Vasensammlung. Die ganze Einrichtung war bis zum Kriege pietätvoll erhalten, als habe der König Johann Sobieski gestern vom Schloß Abschied genommen.

Gurlitt nennt Wilanów eine Perle barocker Architektur, voll Anmut und Reichtum, voll vornehmer Durchbildung. Italienisch im Sinne des römischen Barocks ist das Schloß nicht und es wäre vergeblich, auch im Norden nach einem Vorbild zu suchen. Die Kreuzung der italienischen und niederländischen Einflüsse mit dem polnischen Grundriß ist eben polnisch.

Die Baumasse ist nicht auf Gesamtwirkung berechnet. Die Gruppierung der Bauteile, die reiche Gliederung, die malerischen Umrisse lassen das Schloß nur in Teilen betrachten. Trotz der breiten Anlage erscheint der Bau mehr als eine bequeme Villa und



Abb. 47. Schloß Wilanów, Detail eines Kabinetts.

nicht als ein Königssitz. Der Mangel an repräsentativen Räumen und die Wohnlichkeit verrät den Zweck des Bauwerks. Ein weiter, im Mischteile angelegter Garten schließt sich an das Schloß an.

Von den Hofmalern des Königs Johann III. sind folgende zu nennen: Martin Altomonte (eigentlich Hohenberg), der zwei Schlachtenbilder und die Reichstagsversammlung malte. Die

Schlachtenbilder befinden sich in Zólkiew. Auch das Schleis-heimer Schloß soll Bilder von ihm besitzen. Einige schmücken die Bernhardiner- und Karmelitenkirchen in Lemberg. Georg Eleuther-Semiginowski, Ferd. van Kessel, Alex. Fr. Desportes haben ebenfalls für den König gearbeitet. Ein Krakauer Maler, Tricius, war mit der Konservation der Sammlung im Schlosse Wilanów beauftragt.

PALAIS KRASIŃSKI.

Der prächtigste Herrensitz in Warschau ist der zwischen 1676 und 1695 erbaute Krasińskische Palast, dessen Architektur eine höchst glückliche und interessante Verschmelzung italienischer und niederländischer Einflüsse darstellt. Der Bauherr, Kronreferendar Jan Bonaventura Krasiński, hat dieselben Künstler beschäftigt, welche beim Schloß Wilanów für den König arbeiteten. Dank den in der Bibliothek Krasiński erhaltenen und von Dr. Baranowski veröffentlichten Rechnungen des Bauherrn ist eine ganze Reihe von Künstlernamen bekannt geworden, deren Anteil an den Warschauer Bauten jener Zeit bis jetzt noch wenig oder gar nicht erforscht war.

Nach dem Tode des Bauherrn (1717) ging das Palais an seinen Enkel Blasius Krasiński, Starosta von Przasnysz, über, der nur selten in Warschau weilte und das Palais in schlechtem Zustande dem Großkronkanzler Jan Malachowski vermietete. Im Jahre 1765 wurde der Bau für eine geringe Summe der Reichsfinanzkommission verkauft und war seitdem als Palais der Republik bekannt. Es diente als Sitz verschiedener Staatsinstitutionen, vorwiegend aber den Referendar- und Assessorengerichten, seine Geschichte immer mehr mit der Geschichte des Landes verknüpfend.

Im Jahre 1782 entstand eine Feuersbrunst, die jedoch, wie es scheint, nur im Inneren größeren Schaden anrichtete. Die Restaurationsarbeiten wurden bald vorgenomnen, da bereits ein Jahr später die Reichsfinanzkommission wieder in dem Palais tagte. Weitere Restaurationsarbeiten wurden im 19. Jahrhundert ausgeführt, freilich nur zum Schaden der Architektur. Abgesehen von der alten Inneneinrichtung, die gänzlich verschwunden ist, ist auch die Fassade ihrer früheren Wirkung beraubt sowohl durch die eingesetzten Fenster der ursprünglich offenen Galerien, die den



Abb. 48. Schloß Wilanów, Gartenterrasse.

mittleren vorspringenden Teil mit den Flügeln verbinden, wie auch durch den Ölfarbenanstrich. Das Palais ist bis heute Sitz des Gerichtes geblieben.

Die Rechnungen erwähnen folgende Baumeister: Belotti, Solari, Tyllman, Maderni, Schlüter und Affati. Es ist sehr schwer, festzustellen, wessen Anteil der stärkste war.

Die Arbeiten wurden hauptsächlich zwischen den Jahren 1689 und 1694 geführt, deshalb darf man annehmen, daß Solari, Tyllman, Affati und Schlüter, deren Namen zu jener Zeit am häufigsten vorkommen, dem Palais die endgültige Gestalt gaben.

Der Grundriß des Palastes mag auf italienische Villenbauten zurückgehen, wenn auch hier die polnische Anlage deutlich zum Vorschein kommt. Die Flur in der Achse, die zwei großen Säle des Mittelbaues, die leicht vorspringenden Eckbauten zeigen eine Ähnlichkeit mit dem Grundriß anderer polnischer Schlösser. Interessant ist das prächtig entwickelte zweiarmige Treppenhaus, welches die zwei Hauptsäle eher verbindet als teilt. Die beiden

Fassaden gehören zu den allerbesten architektonischen Leistungen in Warschau. Die 19 Fenster breiten (Abb. 49) Fassaden gegen einen jetzt zum öffentlichen Platze gewordenen Vorhof und gegen den ursprünglich geometrischen Garten, zeigen eine sichere und fein durchgeführte Formbehandlung, die wesentlich in der jonischen Pilasterordnung ihren Ausdruck findet. Das Detail ist kräftig, aber zurückhaltend. Die starke vertikale Teilung wirkt viel eher niederländisch als italienisch, besonders durch die Lisenen, welche die Vertikale noch mehr steigern und die Teilung über die Ordnung hinaus erstrecken. Gurlitt behauptet, daß dieser Bau ein charakteristisches Merkmal niederländischer Monumentalbauten besitzt, nämlich den großen mit Relief geschmückten Giebel, welcher auch das Prunkstück des Rathauses zu Amsterdam bildet. Weiter sagt Gurlitt: „Italien liebte diese Kunstform nicht, Frankreich wendete sie nur in kleinerem Maßstabe an. Dagegen findet sie sich in großartiger Entwicklung am Palais Krasiński. Auch dort erhebt er sich über den mittleren Vorsprung und ist mit landschaftlich behandeltem Relief geschmückt.“ Zu diesen Ausführungen des vortrefflichen Architekturhistorikers muß noch hinzugefügt werden, daß das Giebelrelief (Abb. 51) (der Fassade gegen den Platz), das den Zweikampf zwischen Marcus Valerius Corvus und Gallus nach der Legende von Livius darstellt, urkundlich nachweisbar von Schlüter ist und in den Jahren 1692—1693 ausgeführt wurde. Das Thema des Reliefs enthält eine Anspielung auf die angebliche römische Herkunft der Familie Krasiński. Da Schlüter laut den Rechnungen, außer dem Giebelrelief und dem jetzt leider fehlenden Wappenschild noch 3770 polnische Gulden erhalten hat, so muß er noch andere plastische Arbeiten geliefert haben, vielleicht die ausgezeichneten Schlußsteinköpfe und Details im Mittelbau und besonders die in der Galerie. Die drei vortrefflichen Steinfiguren über dem Giebel sind in den Jahren 1682—83, also noch vor Schlüters Ankunft in Warschau, von einem „Danziger Steinmetzen“ ausgeführt. Der Giebel der Gartenfassade (Abb. 50), der den Triumphzug Cäsars darstellt, scheint von Maderni ausgeführt zu sein, denn die Rechnungen aus dem 1693. Jahre erwähnen: „Herr Maderni für Entwürfe“, und die aus dem Jahre 1695 „Herrn Maderni für die Gartenfassade“.

In Warschau herrscht eine ganz unzuverlässige Tradition, daß die besten Bauten am Schluß des 17. und am Anfang des 18. Jahr-



Abb. 49. Palais Krasiński, Hauptansicht.

hunderts von Bellotti entworfen seien, darunter auch das Palais Krasiński. Die genannten Rechnungen werfen einiges Licht auf seine Persönlichkeit. Er wird nirgends als Architekt, wohl aber als Bauunternehmer, Materiallieferant und Bildhauer erwähnt. Wer den Grundriß geliefert hat, ist kaum zu erforschen, jedenfalls scheint Bellottis Anteil an der Architektur des Baues sehr gering gewesen zu sein. Da die Hauptarbeiten erst zwischen 1689 und 1694 ausgeführt wurden und die größten Summen, neben Schlüter noch Solari, Maderni und Tyllman erhielten, so müssen diese Künstler die eigentlichen Erbauer des Palastes sein. Der unverkennbare niederländische Einfluß läßt darauf schließen, daß Tyllman aus Gammeren in Brabant hier eine ausschlaggebende Rolle spielte. Außer der vertikalen Teilung und des Giebels ist auch der in den Fries hineingebaute Mezzanin beachtenswert, ein Baugedanke, der, nach Gurlitt, früher in Belgien als in Italien auftritt. Nordisch erscheint ebenfalls die Balkonanlage vor dem Haupttor mit ihren gekuppelten Säulen.

Das Innere war noch am Anfang des 18. Jahrhunderts nicht vollendet, denn Erndtel schreibt: „. . . quod dolendum quod inte-



Abb. 50. Palais Krasiński, Mittelrisalit der Gartenfront.

riora nondum finitum et ruinae plures ob rationes, valde jam expositum est.“ Dennoch erlauben einige Details der Ornamentik, auf den Ausgang des 17. Jahrhunderts zu schließen. Die Restaurationsarbeiten nach dem Brande von 1782, welche Merlini geleitet hat, sind wenig bemerkbar. Es handelte sich wahrscheinlich nur um Inneneinrichtung.

Die ursprüngliche Ausstattung des Palastes muß ungewöhnlich prächtig gewesen sein. Die Inventarien aus dem Jahre 1713 erwähnen 77 Bilder, darunter Rembrandt, Rubens, zahlreiche Fran-



Abb. 51. Palais Krasiński, Hauptfassade. Giebel von A. Schlüter.

zosen, Italiener und holländische Landschaften. Der Bücherkatalog zählt über 400 Bände in verschiedenen Sprachen. Daß der Palast auch von den Zeitgenossen als ein hervorragendes Bauwerk angesehen war, beweist die Meinung Erndtels: „palatiam totum lapideam cernitur, quod ad omnibus artem architectonicam edoctis, pro absoluto et magnificentissimo aedifico habetur."

MARYWIL.

Königin Maria Kasimira, die als echte Französin für Geldangelegenheiten Sinn hatte und einen reichen Hof unterhielt, ließ ein großes Gebäude für ausländische Kaufleute bauen, welches zugleich Markthalle und Herberge war. Das Gebäude entstand an Stelle der früheren Salzmagazine, die 1655 während des Schwedenkrieges vernichtet wurden.

Der Bau, nach dem Namen der Königin Marieville (Marywil) benannt, hatte eine zweistöckige Fassade in Form eines großen Bogens. Der weiträumige Hof war ringsum mit einer Arkaden-

galerie umgeben, wo 54 Läden untergebracht waren, die an Kaufleute, Wechsler u. a. m. vermietet wurden, ähnlich wie in Paris im Palais Royal. Erndtel beschreibt in seiner „Warsovia physice illustrata" den Bau als „magnificum autem aedificium omnium fere totius Warsaviae spatiosissimum et amplissimum." Dem Haupttore gegenüber stand eine Kapelle in Form einer Rotunde. Das Gebäude wurde 1695 vollendet und wahrscheinlich von denselben Architekten erbaut, die beim Palais Krasiński mitgewirkt haben. Die Familie Sobieski hat Marywil im Jahre 1742 verkauft. Das Gebäude wurde 1819 abgetragen. An seiner Stelle wurde das Große Theater erbaut.



Abb. 52. Sächsisches Palais nach Ricaud de Tirregaille 1762.

DER BAROCKSTIL II.
DAS SÄCHSISCHE ZEITALTER.

August II. (Friedrich August der Starke, Kurfürst von Sachsen) gewann die polnische Krone im Jahre 1697. In dem polnisch-türkischen Kriege erntete er die Früchte der Anstrengungen seines großen Vorgängers. Im Frieden von Karlowitz erhielt er Podolien und die Ukraine zurück, mit der Zusicherung, daß die tatarischen Einfälle aufhören werden. Damit waren die polnisch-türkischen Kriege für immer beendet. Für seine Aufgaben in Polen hat August nie Sinn gehabt. Seinen höchsten Ehrgeiz sah er in der Nachahmung des französischen Hofes. Daraus erwuchs mancher künstlerische Vorteil sowohl für Warschau wie für Dresden. Er riß Polen in das verhängnisvolle Abenteuer des zweiten Nordischen Krieges. Anstatt sich mit Schweden gegen das emporstrebende Rußland zu verbünden, wiederholte er den Fehler Sigismundus III., indem er mit Zar Peter vereinbarte, gemeinsam über Karl XII. herzufallen. Als Hintergedanke schwebte August die Gelegenheit vor, seine sächsischen Truppen, deren er im Kampfe gegen den Adel bedurfte, im Lande zurückzubehalten. Der Krieg nahm nach der Schlacht bei Narwa einen für die Verbündeten unerwarteten Verlauf. Für Polen begann die Invasion der schwedischen, sächsischen und russischen Truppen, die Kontributionen auferlegten und das Land verwüsteten. Karl XII. nahm Kurland in

Besitz, drang durch Litauen vor und forderte die Absetzung Augusts. Die Stände erklärten, daß sie keinen Krieg mit Schweden führten, sondern daß es sich um Privatunternehmungen Augusts handelte. Nach der Einnahme Warschaus suchte August Frieden, indem er dem Sieger eine Teilung Polens vorschlug. Karl lehnte den Vorschlag ab, nahm Krakau und Thorn. Der Adel bildete die großpolnische Konföderation und erklärte August als Landesschädling des Thrones verlustig. Dieser brachte in Sandomir eine Gegenkonföderation zustande und begann den Bürgerkrieg, hinterlistig wieder in Berlin Vorschläge zur Teilung Polens machend, wenn man ihm Hilfe gewähren wolle. Inzwischen wurde in Warschau der Wojewode von Posen, Stanislaw Leszczyński, zum Könige gewählt, den Karl vorgeschlagen hatte. Nach der Niederlage Karls XII. bei Poltawa kehrte August nach Polen zurück. Stanislaw Leszczyński mußte fliehen, während August mit dem Zaren einen Vertrag schloß, in dem er ihm Livland abtrat, zu dessen Wiedererwerbung er den Krieg begonnen hatte! Um sich zu behaupten, waren ihm alle Mittel gut. Er hat Rußland verholfen, auf Kosten Polens zur europäischen Großmacht zu werden. Die Anwesenheit der sächsischen Truppen, die Lieferungen, die für sie verlangt wurden, die Gewalttaten, die sie begingen, die Beschränkung der persönlichen Freiheit, die sich immer deutlicher enthüllenden absolutistischen Pläne des Königs riefen Erbitterung und Unruhen hervor. Die Beteiligung am Nordischen Kriege, der sich größtenteils in Polen abspielte, hatte dem Lande außer Schmach unendliche Verwüstung und Pest gebracht. Posen, Warschau und Krakau fielen dem Ruin anheim. Das schlimmste jedoch für die Zukunft Polens war die von Rußland durchgesetzte Beschränkung polnischer Wehrkraft und die Heranziehung russischer Truppen, die August unterstützten. Warschau war von den Ereignissen am stärksten betroffen, bald nachdem es der Stadt möglich geworden war, die Verwüstungen von Karl Gustav und Rakoczy auszugleichen. Die Stadt bot einen tragischen Anblick. Die Bevölkerung floh vor der Pest und hauste in den umliegenden Wäldern. Kirchen und Schlösser standen leer. Gras wuchs auf den Straßen. Erst im zweiten Jahrzehnt der Regierung August II. begann eine rege Bautätigkeit. Der königliche Leibarzt Christian Heinrich Erndtel lobt die Gartenanlagen und die schönen Palais, von denen er 21 aufzählt.

Die Stadt bekam ein neues architektonisches Gepräge. Der künstlerische Einfluß Dresdens wurde immer stärker; die Hauptzüge des neuen Stadtbildes wurden festgelegt. Die Gegensätze traten erst recht hervor. Reichtum, Eleganz, Paläste, Kunstsinn, Ausschweifung und daneben Armut, Schmutz, Niedergang und Hader. Warschau wurde lustig und oberflächlich. Trunkener Galgenhumor und Kurzsichtigkeit, ritterliche Allüren, französische Mode, sächsische Architektur, innerliche Schwäche, Parteikampf und verlottertes Staatswesen.



Abb. 53. Ansicht von Warschau. Unten sieben Hauptschlösser. Kupferstich 1737.

August II. war bekanntlich ein kunstsinniger Fürst. Warschau verdankt ihm, in architektonischer Beziehung, sehr viel. Das ganze

Rokoko ist sächsisch. Die reiche bewegliche Phantasie des Königs betätigte sich nicht weniger auf dem Gebiete der Architektur als in der Politik, freilich mit weit besserem Erfolg. Eine Reihe von großartigen Plänen, deren Maßstab leider der Verwirklichungsmöglichkeit nicht entsprach, bezeugen seinen außerordentlichen Kunstsinn.

August III. weilte wenig in Warschau, solange die Schlesischen Kriege ihn nicht dazu zwangen. Seine Regierungszeit muß für die Stadt als glücklich bezeichnet werden. Der Weg für rege Bautätigkeit und Verschönerung der Residenzstadt war schon gebahnt. Magnaten und Adel folgten dem Beispiel des Hofes. Das auf allen anderen Gebieten erstarrte Leben entfaltete sich im Palastbau. Die politische Ohnmacht und Ruhe begünstigte eine äußere und, wie die ganze Epoche, oberflächliche Entwicklung der Stadt.

Die 1740 erschienene Geographie von Lubieński beschreibt Warschau als eine schöne, mit prächtigen Palästen bebaute Stadt. Zur Verschönerung und Ordnung trug die Tätigkeit des Kronmarschalls Franz Bieliński sehr viel bei, der eine Vermessung der Stadt durch Giocomo Fontana veranlaßte, Steuern zur Erhaltung der Straßen einführte und einen genauen Stadtplan ausarbeiten ließ. Dieser Stadtplan, vom königlichen Ingenieur Ricaud de Tirregaille (1761) ausgeführt, liefert eine wichtige Urkunde für die Geschichte der Warschauer Architektur, da auf den Randfeldern alle bedeutenderen Bauten verzeichnet sind. Nach der Ausführung der Arbeiten der sogenannten Pflasterkommission ließ Bieliński zum Andenken daran die Figur des hl. Johann Nepomuk an der Nowy-Swiat-Straße aufstellen, die bis heute (Alexanderplatz) erhalten ist.

August III. war ein Kunstfreund anderer Art, als sein Vater. Er war kein unruhiger Phantast, der nur immer an neuen Plänen, an der Umgestaltung ganzer Städte, an umfänglichen Bauten, an der Anordnung wochenlanger Festlichkeiten Genüge gefunden hätte. In der Kunstatmosphäre des Hofes erwachsen, war er mehr Amateur und Sammler, der sich daheim an seinen Kunstschätzen erfreute. Deshalb verdankt ihm Dresden unendlich viel, denn der Ruhm Dresdens als Kunststadt stammt vor allem von seinen berühmten Kunstsammlungen. Warschau war in dieser Hinsicht ganz vernachlässigt. Für die Architektur kam jedoch eine glänzende Zeit. Die Großen und die Mittleren wetteiferten mit-

einander, Paläste und Villen zu errichten, die die prunkliebende Zeit forderte. Das entsprach übrigens den volkswirtschaftlichen Ansichten der Epoche. Man behauptete, der Reiche müsse viel ausgeben, damit der Arme leben kann. Der künstlerische Erfolg blieb nicht aus. Warschau gewann ein neues Aussehen, wurde zu einer Stadt von Palästen, um so mehr als der Bürgerstand völlig im Hintergrunde blieb und die Bauherren fast ausnahmslos zum Adel gehörten. Die Altstadt blieb klein und eingeengt. Die Palastarchitektur entwickelte sich hauptsächlich in den neuen Stadtvierteln und Vorstädten. An diesem Umschwung hat die Regierungszeit Augusts III. ihren Anteil, aber den entscheidenden Antrieb, ebenso wie in Dresden, gab August der Starke. Eine Aufzählung der Palais, die in der sächsischen Zeit entstanden sind, wäre hier kaum am Platze; es möge die Tatsache genügen, daß am Ausgang des 18. Jahrhunderts über 60 Paläste und Villen in Warschau gezählt werden, von denen der größte Teil auf die Regierungszeit der beiden Auguste entfällt. Die Paläste zeugen jedoch nicht für den großen Wohlstand der Stadt, sondern für den Reichtum der polnischen Magnaten, die mit dem Könige den gleichen Schritt halten wollten, und selbst in Dresden einige Palais besaßen. Die Beziehungen zur sächsischen Architektur waren viel enger als die Beziehungen zum sächsischen Staate, jedenfalls war auf diesem Gebiete die Abhängigkeit von Dresden unvergleichlich stärker als auf dem politischen.



Abb. 54. Königliches Schloß, Weichselfront.

Nachdem August III. vor den Truppen Friedrichs des Großen Dresden verlassen mußte und die Regierung nach Warschau verlegte, wuchs die Bedeutung Warschaus als Residenzstadt der beiden Reiche. Auf den alten Meilensteinen der kleinen erzgebirgischen Städte findet man neben dem sächsischen und polnischen Staatswappen auch die Entfernung nach Warschau angegeben.

Es wäre falsch zu behaupten, daß erst die sächsische Zeit den Barockstil in Warschau eingebürgert habe, denn seit Warschau zur Reichshauptstadt erhoben ward, übte der italienische Barock seinen mächtigen Einfluß, der noch im 18. Jahrhundert weiter bestand, besonders im Kirchenbau. Die beiden Auguste haben nur den Barock durch den sächsischen Einfluß ergänzt. Die Richtlinie der Warschauer Architektur dieser Zeit ist mehr oder weniger durch Pöppelmann, Longuelune, Knöbel, Knöffel, Fontana, Krubsacius und Chiaveri bestimmt. Für die Innendekoration tritt an Stelle des Barocks das Rokoko, das Äußere der Gebäude aber wird immer schlichter und ruhiger, um endlich in der klassizistischen Klarheit und vornehmen Eleganz des Stils Stanislaw Augustus auszuklingen.

Fast alle größeren Baupläne Augusts II. hingen mit der Städtebaufrage eng zusammen. Der großstädtische Schwung, die langen und breiten Avenuen, die Richtlinien der Stadterweiterung haben denselben monumentalen Zug wie seine Bauten. Das Wenige, was zur Ausführung kam, reichte aus, um der Residenzstadt das Gepräge eines sächsischen Zeitalters aufzudrücken.

DAS KÖNIGLICHE SCHLOSS.

Der prächtig-phantastische Entwurf von Pöppelmann für den Umbau des Schlosses ist nicht zur Ausführung gekommen und Warschau ist um ein Baukunstwerk ärmer geworden. Die Lage des Schlosses, hoch über der Weichsel, ist in dem Plan glänzend ausgenützt. Terrassen, Arkaden, Wasserfälle erstrecken sich bis an das Flußufer. Der Grundgedanke war, die beiden der Weichsel zugekehrten Seiten des Schlosses, durch den Anbau zweier radial gestellten Säle von rund 14 zu 24 m zu erweitern, die im Erdgeschoß von Terrassen über Bogenstellungen umgeben sein sollten. In der Mitte zwischen diesen war eine dem Bau entsprechend große Nische angeordnet, durch Treppentürme flankiert als Achse des Schlosses von der Stromseite gedacht. Galerien von je 108,5 m



Abb. 55. Palais Josef Poniatowski „Pod Blacha“.

Länge sollten sich dem Bau anschließen, an deren Enden rechtwinklig weitere Flügel von 51 m nach der Weichsel zu ausgreifen und mit einem turmartigen Pavillon abschließen sollten. Der Plan ist, als nach dem Gedanken des Königs Augusts II. entworfen, bezeichnet. In dieser Architektur, sagt Gurlitt, kehren die Motive sächsischer Bauten, des Zwingers, des älteren Teils des Japanischen Palais und von Großseidlitz wieder, doch sind die Formen bereits strenger, ohne an Lebendigkeit eingebüßt zu haben. Aber in der bewegten Umrißlinie, in der Fülle der Gebilde an Türmen und kupferbedeckten Pavillons, Lauben und Umgängen, Wasserbecken zwischen den Pfeilern des Erdgeschosses, Vorbauten und nischenartigen Rücklagen tritt der frische, frohe Geist des Zwingers, eines unbefangenen Gestaltungsdranges in entzückender Weise hervor.

Die Ausführung wurde eifrig vorbereitet, scheiterte jedoch an politischen Umständen. Dagegen kam die innere Ausstattung des Schlosses zustande. Der Landbotensaal in dem der Altstadt zugekehrten Flügel war schon beim Regierungsantritt des Königs neu geschmückt, 1704 aber durch die schwedische Besatzung in ein Lazarett und Pferdestall verwandelt worden. Dieser Saal war schlicht, aber sehr reich und ernst eingerichtet durch vergoldete Doppelpilaster geteilt, zwischen denen auf rotem Grund und auf

goldenen Konsolen Kaiserbüsten standen. Das Gebälk war mi
Hermen und Emblemen geschmückt.

Unter August III. kam man auf den Umbau des Schlosses wieder
zurück, ohne jedoch die prächtigen Entwürfe von Pöppelmann zu
benutzen. Den neuen, unvergleichlich einfacheren Plan fertigte
Gaetano Chiaveri an, indem er die Weichselseite des Schlosses etwa
auf das Dreifache verlängerte, mit einer derben Pilasterarchitektur
versah und durch mächtige Wappenaufsätze über den Vorbau der-
art gliederte, daß der Bau von der Stromseite zwar monumental, aber
doch kalt gewirkt hätte. Dieser Plan im Dresdener Staatsarchiv,
datiert 1740, wurde ebenfalls von Gurlitt publiziert.

Graf Brühl, der sich wenig um des Königs Billigung kümmerte
und sonst immer gänzlich freie Hand hatte, ließ seinem Günstling
Johann Christoph Knöffel in etwas weicheren, mehr dem Rokoko
zuneigenden Formen Chiaveris Entwurf umgestalten und so ist
er auch tatsächlich zur Ausführung gekommen. Knöffels Um-
gestaltungen im Hinblick auf Verteilung, Bequemlichkeit und Wohn-
lichkeit der Räume kamen dem Schlosse zugute. Die allgemein in
Warschau verbreitete Meinung, daß Antonio Solari das Schloß
1747 umbaute, entspricht nicht den Tatsachen. Ein Entwurf von
Solari ist nicht bekannt, außerdem trägt die Architektur unver-
kennbare Charakterzüge des sächsischen Barocks. Solari dürfte
nur der ausführende Bauunternehmer gewesen sein, der nach
Knöffels Entwürfen arbeitete.

Das Innere des Schlosses wurde nach einer Feuersbrunst 1767
wieder umgebaut, diesmal bereits im Stil Stanislaw Augusts.

DAS PALAIS PONIATOWSKI „POD BLACHA“.

Das kleine Palais, dicht neben dem Schloß gelegen, wurde vom
Fürsten Jan Dominik Lubomirski 1720 erbaut. Es ist vielleicht
der einzige Bau der sächsischen Periode, dessen Fassade kräftige,
mehr italienische als sächsische Formen aufweist. Die Gliederung
durch langgezogene Säulen mutet Palladianisch an, wenn auch
Gesimsbildung und Details die sächsische Bauperiode verraten.
Das Palais, seit 1776 mit dem Schloß verbunden, wurde vom Prin-
zen Joseph Poniatowski bewohnt.

DAS SÄCHSISCHE PALAIS.

Das königliche Schloß gehörte dem Staate; es war eine Residenz, die dem jeweiligen Könige zur Benutzung überlassen wurde, in dem er jedoch nur bedingungsweise Herr war. August II., der absolutistische Neigungen hegte, wollte sich von solchen republikanischen Bedingungen freimachen. Er kaufte im Jahre 1713 das Bielinskische Palais nebst großem Baugrund und begann alsbald den Grundbesitz umzugestalten, und zwar, wie die Pläne des Dresdner Hauptstaatsarchivs sagen, „nach Ihro Kgl. Majestät eigenen Gedanken und hohem Dessein".

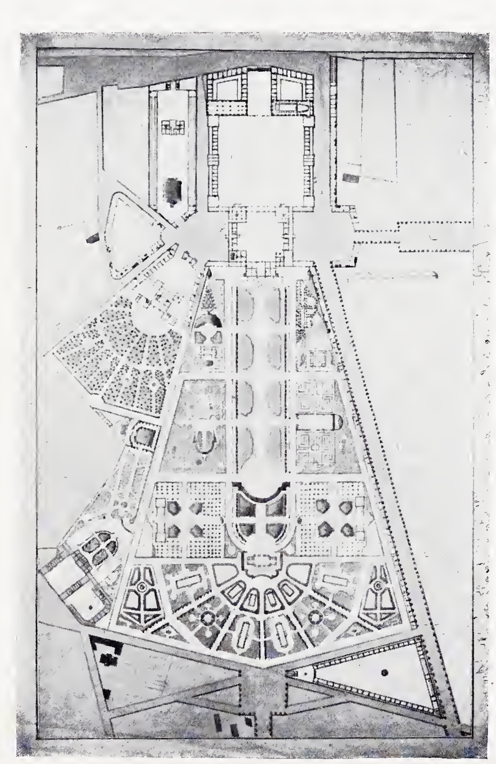


Abb. 56. Grundriß des Sächsischen und des Brühlschen Garten nebst den beiden Palaisgrundrissen im 18. Jahrh.

Neben dem Palais Bieliński stand das Palais Sanguszko, dahinter das Palais des Bischofs Michael Potocki, das 1717 vom König gekauft, für Gräfin Orzelska (als Blaues Palais bekannt) eingerichtet wurde.

Beim Ausbau des Palastes entfaltete der König den größten Eifer. Am 7. Mai 1724 war er so weit, daß der Hof in das teilweise umgebaute Bielińskische Palais einziehen konnte. An den alten

Mittelbau waren ausgedehnte Flügel angebaut worden. Zweifellos ist auch in der Folgezeit vieles hinzugekommen, da auch August III. bemüht war, neue Gedanken an diesem Palais zur Ausführung zu bringen. Die Mappen des Staatsarchivs, sagt Gurlitt, geben den Einblick in die großartigsten Planungen von Kirchen, Theatern, Reithallen, Festsälen, Treppenanlagen usw., die hier geplant waren. Wie aus den Akten hervorgeht, war es vorzugsweise Pöppelmann, der dem Könige hier mit seiner Kunst diente. Nach seinem Tode, 1736, übernahm Oberstleutnant Jauch die Ausführung seiner Anordnungen. Zu diesen Ausführungen von Gurlitt muß noch bemerkt werden, daß in Warschau außer dem berühmten Matthäus Daniel Pöppelmann sein Verwandter, Karl Friedrich Pöppelmann, als königlicher Baumeister wirkte, und es ist sehr möglich, daß er auch der Architekt des Sächsicshen Palais war. Der prächtige Entwurf von Daniel Pöppelmann (den Gurlitt publiziert hat), wurde leider nicht ausgeführt, wie überhaupt das Palais nie zu einer völlig befriedigenden Gestaltung kam. Die Einrichtung scheint glänzend gewesen zu sein, und zwar wurde sie durch den Sohn des großen Pöppelmann weitergeführt. In dem Kgl. Bauamt zu Warschau diente u. a. Longuelune, und unter seiner Leitung als Bauführer Johann Siegmund Deybel. Als Maler ist (1717) Adam de Manyoki genannt, als Gärtner (1713) Bartholomäus Dlugoszewski. Entwürfe zum Sächsischen Palais soll auch Johann Christoph Naumann geliefert haben, den August II. wegen des Umbaues des Schlosses Wilanów zu Rate gezogen hätte. Das Äußere des Palais ist uns aus den zeitgenössischen Zeichnungen bekannt und entspricht durchaus der Beschreibung von Simon Gottlieb Zug, der behauptet, daß der Bau sehr ausgedehnt, aber künstlerisch wenig bedeutend ist, dafür den größten und schönsten Vorhof in Warschau hat, wie auch eine ausgezeichnete, für die königliche Residenz sehr geeignete Lage.

Der an das Sächsische Palais anstoßende, streng geometrische Garten (Abb. 56) hatte eine in der Achse des Mittelbaues gelegene Allee, die noch heute samt den allegorischen Steinfiguren im wesentlichen erhalten ist. Am Ende quer inmitten des halbrunden Abschlusses lag der „Salon", den im Halbkreis sechs kleinere Baulichkeiten umgaben. Der Gartenpavillon, anscheinend von Longuelune 1724 erbaut, bestand aus einem rechtwinkligen Mittelsaal und zwei

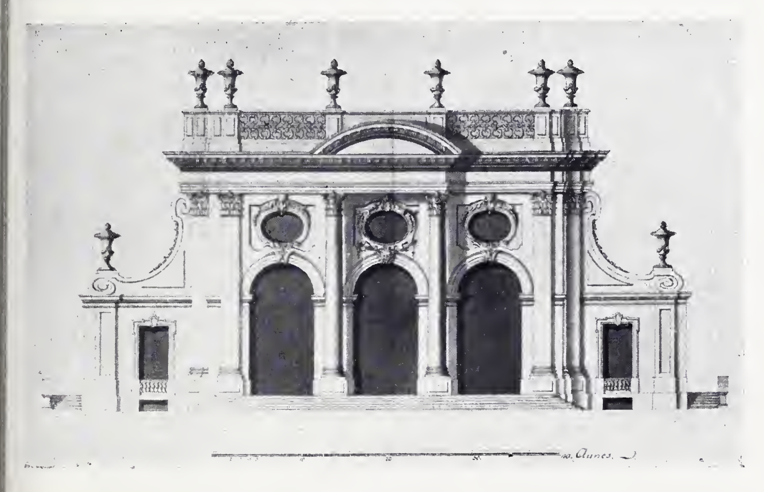


Abb. 57. Pavillon im Sächsischen Garten (abgebrochen).

anstoßenden Flügeln, war in kräftigen und ruhigen Formen gehalten, in den Motiven groß und einfach als Abschluß der Allee gedacht, im Inneren reich ausgestattet. Er diente als Versammlungsplatz bei den Gartenfesten. Das Gebäude verbrannte teilweise bei der Festbeleuchtung 1735. Simon Gottlieb Zug, der die Warschauer Gartenanlagen 1784 beschrieben hat, äußert sich wie folgt: „Der Sächsische Garten bedeutet für Warschau soviel wie die Tuillerien für Paris. Am Ende des Gartens befindet sich ein offener Bau mit korinthischen Säulen und Pilastern geschmückt, den die sächsischen Könige als Wasserbehälter (?!) errichtet haben, der jetzt aber als Pavillon für erfrischende Getränke dient. Die Bäume im Garten sind geschoren, die Figuren sind häßlich (!). Bei dem vorigen König waren die Blumenbeete, Alleen und Rasen gut erhalten, jetzt ist alles nur in leidlichem Zustande, weil der Hof für diesen Garten kein Geld ausgibt, so daß der erwähnte Pavillon dem Verfallen nahe ist.“ Die Loggia wurde 1804 abgetragen. Trotz der Veränderungen im Sinne der Parkromantik des 19. Jahrhunderts ist die Hauptallee des Gartens beibehalten und mit ihr ein Zug der alten Größe der Anlage. Das Bestreben,

die Achse des Palastes weit über das Land hinaus zu verlängern, zeigte sich in den Projekten einer langen Avenue, welche bis zum Wahlfeld Wola führen sollte und jetzt verkümmert in der Mirowska und Chlodna-Straße zu erblicken ist. Die Statuen im Garten sind als Dekorationsplastik sehr gut, obwohl übertrieben bewegt. Einige wurden von Ludwig Kaufmann restauriert und erhielten einen klassizistischen Anstrich. Die Annahme, diese Bildsäulen seien von Deybel, ist wenig überzeugend.

Das Sächsische Palais war auch unter König Stanislaw August Eigentum der Kurfürsten von Sachsen, welche hier ihre Beamten und Garde unterhielten. Die Gemächer dienten öfters als Beratungssäle oder wurden den Magnaten zu vorübergehendem Sitze vermietet. Das Palais wurde 1802 vom König von Preußen angekauft und ist bis 1816 Sitz des Warschauer Lyzeums gewesen. Umgebaut durch Idzkowski, 1842, zeigt es heute eine langweilige Pilasterarchitektur mit offenem Säulengang, der an Stelle des niedergelegten Mittelbaues aufgeführt ist und die beiden Flügel verbindet. Im Inneren gänzlich verbaut, diente es zuletzt der russischen Militärverwaltung zu Bureauzwecken. Aus dem alten Vorhof ist der Sächsische Platz (Plac Saski) entstanden.

Wie es öfters bei den Barockbauten der Fall war, scheint das Palais ein Kompromißergebnis von verschiedenen Entwürfen gewesen zu sein. Als Architekten kommen in Betracht: Matthäus Daniel Pöppelmann, Karl Friedrich Pöppelmann und Joachim Daniel Jauch, der im Sächsischen Garten ein frühverfallenes Amphitheater errichtete. Er soll, nach Gurlitt, Pöppelmann vertreten haben und die erhaltenen Pläne und Zeichnungen dem sächsischen Archiv übergeben haben.

PALAIS BRÜHL.

Die Geschichte des vom Großkanzler Georg Ossoliński 1641 errichteten Schlosses ist für die Entwicklung der Warschauer Palastarchitektur typisch, muß deswegen etwas ausführlicher besprochen werden. Der von Jarzembski in Superlativen beschriebene Herrensitz war infolge der schwedischen Invasion bereits im Jahre 1657 stark mitgenommen. Aus der Beschreibung Jarzembskis läßt sich kein richtiges Bild gewinnen, da dieser seine ganze Aufmerksamkeit der Pracht und den Kuriositäten schenkt, die Einzelheiten der

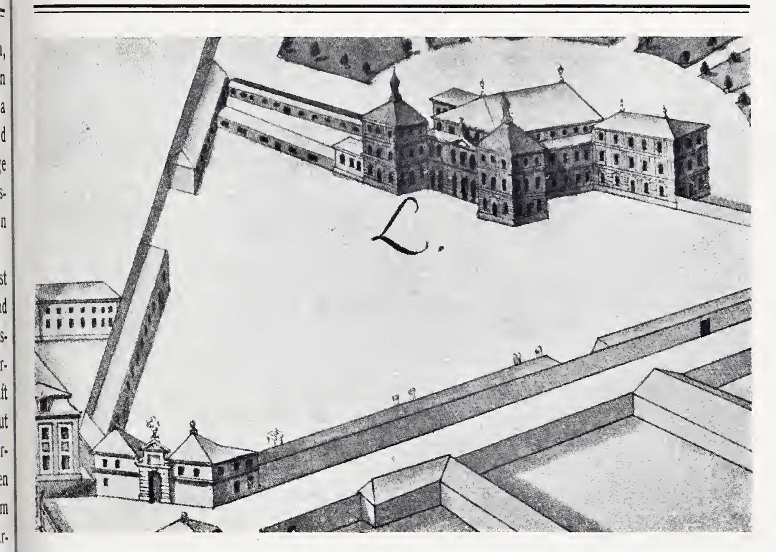


Abb. 58. Palais Sanguszko (Brühl) vor dem Umbau Anfang des 18. Jahrhunderts.

Innenausstattung beschreibt, einen Fahrstuhl, Bilder und Figuren erwähnt, dagegen über architektonische Disposition gänzlich schweigt.

Nach dem Tode des Bauherrn ging das Schloß an Fürst Lubomirski, später an Fürst Sanguszko über, und wird in den Urkunden dieser Zeit auch Palais Sandomir genannt. Im Jahre 1727, in dem eine Kommission zur Untersuchung der Rechte der Besitzer eingesetzt wurde, gehörte der Bau dem König August II. Der königliche Bevollmächtigte Jauch legte der Kommission zwei Dokumente vor, die bezeugen sollten, daß das Palais ein Geschenk des Fürsten Paul Sanguszko und seiner Frau an den König war (1721). Die Rechtskommission fand diese Urkunden unzureichend und verlangte eine Bestätigung des Reichstags hinsichtlich der Grundstücke der Juridika mit Ausnahme des Palais, das Sitz des Ministers Grafen Heinrich Brühl wurde und ihm seine endgültige Gestalt verdankt (Abb. 58).

Die Urkunden des Sanguszko-Archivs erwähnen am Ende des 17. Jahrhunderts den bekannten Baumeister Bellotti als den Leiter

des Umbaus. Soweit man nach dem Vergleich der Warschauer Ansichten von Dahlberg und Werner aus der Mitte des 17. Jahrhunderts mit der Skizze des Palais im Dresdner Hauptstaatsarchiv urteilen kann, unterlag der Bau einer nicht unbedeutenden Veränderung. Die Fassade (Abb. 58) wurde neu gegliedert und die turmartigen Eckvorbauten einheitlicher mit dem Hauptbau im Sinne des Barocks gestaltet, jedoch ohne Veränderungen im Grundriß, der samt den vier turmartigen Vorbauten sehr charakteristisch für die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts ist. Auch die Gartenseite scheint im Kernbau aus dieser Zeit zu stammen. Diese Vermutung wird bestätigt teilweise durch einen Plan im Dresdner Hauptstaatsarchiv, der als „ein uralter Grundriß vom Palais und dazugehörigen Gebäuden" bezeichnet ist und mit der erwähnten architektonischen Skizze aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts völlig übereinstimmt. Typisch ist die breite Raumentfaltung, der große Saal, der den Mittelbau einnimmt und die turmartigen Eckvorlagen, deutliche Anklänge an die Landschloßarchitektur, die hier den kriegerischen Zweck verloren und als selbständige Wohnungen für das zahlreiche Gefolge dienten. Auch die hinteren Seitenflügel sind als Wohnungen für das Gefolge gedacht, die selbständig und zugleich mit dem großen Saal verbunden sind. Es sind im wesentlichen Formen des Gutshofs und des Landschlosses hier nach der Stadt übertragen und entwickelt. Zweifellos ist die stark betonte Achse und Symmetrie in den polnischen Palästen auf italienische Einflüsse zurückzuführen, die Gesamtdisposition des Grundrisses ist jedoch durchaus polnisch. (Einen ganz ähnlichen Grundriß zeigte das zum Sächsischen Palais umgebaute Palais Bieliński.)

August II. hatte wenig Interesse für das Palais. Erndtel schreibt, daß der Bau nach dem Brande des Dachstuhls und der Entfernung der Statuen nahe am Verfall sei, obwohl seine Architektur das Sächsische Schloß übertreffe. Für August II., der alle Terrains in der Nachbarschaft seines Schlosses kaufte, hatte das Palais als solches wahrscheinlich keinen Wert. Nach der Einschränkung seiner gewaltigen Bauprojekte, vielleicht wegen seines Todes, ging das Palais an den früheren Besitzer Fürst Paul Sanguszko zurück, der es 1733 seinem Sohn Janusz überwies. Dieser ließ den Bau wieder restaurieren, freilich für kurze Zeit, und die Quellen

berichten, daß das Palais durch die bald darauf einquartierten sächsischen Truppen stark gelitten hat.

Das Jahr 1750 bedeutet einen Wendepunkt in der Geschichte des Baues, der von dem Fürsten Sanguszko auf Graf Heinrich Brühl übergeht. Das Palais wird seitdem zum Mittelpunkt der diplomatischen Machereien und Kunststücke, die das Geschick Polens ein Jahrhundert lang bestimmen. Es ist bekannt, daß Graf Brühl eine moralisch minderwertige Gestalt war: Ein Emporkömmling, der Sachsen ausgesaugt und politisch ruiniert hat, und in Polen, wo er sich weniger Herr fühlte, Korruption verbreitete und Kapital schlug. Friedrich der Große hielt Brühl für den widerwärtigsten diplomatischen Wühler und ließ bei der Einnahme von Dresden sein Schloß Belvedere und sein Schloß in Förtenzusammenschießen. Sein Einkommen war phantastisch hoch.

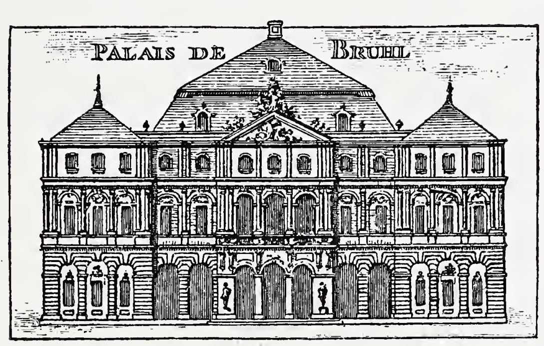


Abb. 59. Palais Brühl nach Rizzi Zannoni, 1772.

Allein Sachsen hat er jährlich 100000 Taler entpreßt. Sein Vermögen schätzte man auf 100 Millionen; trotzdem hinterließ er nur wenig, weil seine sprichwörtliche Leichtlebigkeit und die riesigen Ausgaben seiner Familie fast alles verzehrten. Brühl bewohnte ursprünglich einen Flügel des Sächsischen Palastes. Seitdem er erster Minister wurde, empfand er die Notwendigkeit, ein eigenes Palais in unmittelbarer Nähe der königlichen Residenz zu besitzen. Diesen Anforderungen entsprach durchaus das Palais Sanguszko.

Die sich auf den Umbau beziehenden Dresdner Dokumente enthalten zwar zahlreiche Bauanschläge, liefern aber trotzdem wenig Material zur eigentlichen Baugeschichte des Schlosses. Die deutsch

verfaßten Anschläge tragen die Unterschrift von Mentzl, die polnischen sind von dem in Warschau bekannten Architekten Antonio Solari gezeichnet. Diese beiden Namen sind vom „Direktor“ Major Daniel Jauch kontrasigniert. Unter den Bauplänen befindet sich ein sehr weitgehender Entwurf, der die Gartenfassade des Palais zu der Hauptfassade wendet und dadurch die architektonische Disposition gänzlich umgestaltet. Es wiederholt sich hier die für Barockbauten typische Konkurrenz, die schließlich zu einem Kompromiß der Entwürfe führt, und dies erschwert die Bestimmung der Autorschaft ungemein. Die Urkunden geben höchstens Anhaltspunkte, aber keine endgültige Lösung dieser Frage.

Die Restauration des Palais zwischen 1756 und 1759 erstreckte sich hauptsächlich auf die Innenarchitektur und auf den Ausbau der langen Hofflügel, die an Stelle der früheren Wirtschaftsgebäude den Hof umgeben. Die stattliche Treppenanlage, die Standbilder in den Nischen und die bildnerische Ausstattung gehören dem Umbau an. Eine außerordentlich geschickte Lösung der unregelmäßigen geometrischen Figur des Vorhofs hat die perspektivische Ansicht der Fassade wirkungsvoll vertieft und von der Straßenseite mit einem in seiner Art vorbildlichen Tor abgeschlossen. Die Schmalseiten der Flügel sind mit Wappengiebeln geschmückt, welche dekorativ als Abschluß gedacht, mit der Freiplastik der Torpfosten gewissermaßen ein Ganzes bilden. Die Figuren auf den vier Pfeilern des schmiedeeisernen Tores gehören zu den besten plastischen Werken des Rokoko in Warschau und sind angeblich von Deybel ausgeführt. Die Entstehung des Vorhofs ist für die Warschauer Schloßarchitektur des 18. Jahrhunderts sehr lehrreich. Der Grundriß erinnert stark an das französische Cours d’honneur, doch ist der Vorhof eine selbständige und logische Entwicklung des Schloßgrundrisses des 17. Jahrhunderts. Beispiele solcher Entwicklung findet man öfters in Warschau.

Das Detail der Fassade erhielt im 18. Jahrhundert eine Erneuerung und zeigt etwas schwere, aber nicht reizlose Rokokoformen. Die Fassade ist in zwei Ordnungen, sowie durch einen mittleren und zwei Seitenvorbauten vielfach geteilt. Über die Mitte erstreckt sich der weite Wappengiebel. Das ursprünglich hohe gebrochene Dach ist durch ein schlechtes modernes ersetzt. Die



Abb. 60. Palais Brühl, frühere Gartenfassade.

sieben offenen Arkaden des Erdgeschosses und drei des ersten Stockwerks sind verbaut. Die ruhige Gartenfassade (Abb. 60) (heute Telegraphenamt) mit dem auf Säulen ruhenden Balkon des Mittelbaues zeigt bereits die zum Klassizismus neigenden Formen des Rokoko, was auch an den Standbildern zu ersehen ist. Von der Innenarchitektur ist nichts im alten Zustand erhalten. Der geometrische Garten ist längst verschwunden, um einer Straße Platz zu machen.

Gurlitt schreibt das Brühlsche Palais dem Hofbaumeister Knöffel zu. Dagegen erwähnt Konarski in seiner historischen Monographie „Palac Brühlowski", daß die im Jahre 1788 erschienenen „Nachrichten von allen in Dresden lebenden Künstlern" von Keller, wie auch das Künstlerlexikon von Müller, den Bau dem Johann Gottfried Knöbel zuschreiben. Für Knöbel spricht auch sein Brief an Brühl (1755), in dem er über die mit dem Palais mittelbar verbundenen Angelegenheiten aus Warschau berichtet. Von Knöbel ist bekannt, daß er als „Baukondukteur" unter Jauchs Leitung stand, nach dessen Tode (seit 1755) selbst Baudirektor war, die Kirche in Wola (bei Warschau) baute und das Schloß in Grodno restaurierte.

Brühl betrachtete den Umbau als Restaurierung und so lautet auch die lateinische Inschrifttafel an der Gartenfassade. Verschiedene Urkunden betonen, daß er einen prächtigen Herrensitz errichtet zur Zeit der gänzlichen Niederlage Sachsens und der Ohnmacht Polens, dessen Neutralität von russischen Truppen immer wieder verletzt wurde. Nach dem Tode des Ministers geht das Palais an Fürst Adam Poniński über und wird der russischen Gesandtschaft vermietet, deren Wühlarbeit, Bestechungen und Ausschweifungen einen besonderen Platz in der Geschichte Warschaus einnehmen. Das Palais wurde 1786 vom Staate angekauft, blieb jedoch weiter Sitz der russischen Gesandtschaft. Neue Restaurationsarbeiten führte der Hofarchitekt Merlini. Das verhaßte Nest der russischen Diplomatie wurde 1794 von der Bevölkerung erstürmt, wobei die Inneneinrichtung sehr gelitten hat. Seit 1882 dient das Brühlsche Palais als Zentral-Telegraphenamt und ist dadurch nach russischer Art entstellt. Unmittelbar an das Brühlsche Palais reihen sich noch andere Herrensitze, deren Grundrisse nach denselben Grundgedanken gerichtet sind, die uns das frühere Palais Sanguszko in typischer Weise veranschaulicht.

Das Bielińskische Palais, das als Mittelbau des Sächsischen Palastes im Grundriß scheinbar keiner Veränderung unterlag, hatte ebenfalls turmartige Vorbauten nach beiden Seiten und stark betonte Achse. Einen ähnlichen Grundriß findet man im Palais Czapski (1740), dessen Architektur freilich durchaus sächsische Formen hat (Abb. 62, 63). Jene Pilaster, deren Kapitelle durch ein barockes Gehänge ersetzt werden, jene übereck gestellten Türpfosten, jene reiche, im Geiste des Putzbaus durchgeführte Gliederung der Wandflächen bekunden deutlich den Dresdner Einfluß. Zu dieser Gruppe gehörte noch eine ansehnliche Zahl von nicht mehr existierenden Palästen, wie die von Czartoryski, Ogiński u. a. m.

Einen einfacheren Grundriß zeigen kleinere Palais, die aus einem Hauptbau und zwei Wirtschaftsflügeln bestehen und einen relativ großen Vorhof bilden, jedoch nicht nach französischem Muster, sondern vom Gutshof entlehnt ganz ländlich anmuten. Zu jenen gehört das Blaue Palais, das seinen Namen von dem blauen Anstrich des geschweiften Kupferdaches trug und vielleicht von Daniel Pöppelmann entworfen war. Die anmutige Architektur, die



Abb. 61. Palais Brühl.

hübsche Anlage der von Hermen getragenen Austritte reihen diesen Bau unmittelbar an jenes „Holländische Palais" in Dresden an, von dessen fast allseitigem Umbau durch de Bodt nur noch Reste im Hofe des jetzigen Japanischen Palais sich erhielten (Gurlitt). Das Blaue Palais war vom Könige für Frau Orzelska errichtet. Seit 1815 gehört es den Grafen Zamoyski; leider klassizistisch umgebaut, im Äußeren ganz schmucklos, gibt es im Inneren die Stimmung dieser Zeit unverfälscht wieder.

Der französische Einfluß scheint vorwiegend in der Innenarchitektur stärker vorzutreten. Juste Aurèle Meissonier lieferte Entwürfe für die Ausschmückung eines Salons der Prinzessin Czartoryska und eines Saales für den Grafen Bieliński. Auch das Brühlsche Palais scheint französische Dekoration gehabt zu haben. In einem Briefe der Gräfin findet sich folgender Passus: „Il faudra des pièces de la fable ou historiques, peintes dans le goût français, dont on fait grand cas ici."



Abb. 62. Palais Czapski im 18. Jahrhundert.

SCHLOSS UJAZDÓW.

Das Schloß Ujazdów, im Mittelalter mehrfach geschichtlich hervortretend, als Burg der Herzöge von Masovien bekannt, wurde von Sigismundus III. neu erbaut, worüber eine Urkunde Wladyslaws IV. aus dem Jahre 1647 berichtet. Im Dresdner Hauptstaatsarchiv befindet sich eine genaue Zeichnung der beiden Schloßfassaden (Abb. 64), die aus Anlaß des von August II. projektierten Umbaues aufgenommen wurde, mit folgender Aufschrift: „Ojasdof wie es anjetzo befindlich in der Faciade nach dem neuen Canal.“ Das Schloß bildete ein langgestrecktes Rechteck von zwei Geschossen mit oktogonalen Ecktürmen, schweren barocken Helmen und hohem Dach. Die Außenarchitektur ist sehr einfach in einer schlichten, etwas unbeholfenen Renaissance gehalten, die im vorspringenden Mittelrisalit, mit drei offenen Arkaden, Fensterumkleidungen und einigen Wandstreifen ihr Genüge findet. Das Schloß lag damals noch außerhalb der Stadt, durch breite Felder getrennt, inmitten eines Dorfes und zeigte sowohl im Grundriß wie in den Einzel-



Abb. 63. Palais Czapski.

heiten der Architektur den typisch polnischen Charakter eines größeren Landschlosses aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts und erinnerte an das Bischofspalais in Kielce. Literarische Quellen berichten, daß das Schloß zur Regierungszeit Johann Kasimirs vom Münzmeister und Architekten Tito Livio Boratini zur Münze umgestaltet, dann von den Schweden fast ganz zerstört, vom Könige dem Unterschatzmeister Theodor Denhoff 1668 geschenkt wurde, der es bald darauf an den Großkronmarschall Fürsten Stanislaus Lubomirski abtrat. Dieser soll das ruinierte Gebäude 1683 prächtig umgebaut haben. Faggioli, ein Italiener, der im Jahre 1690 als Begleiter des Nuntius Andrea Publicola Santa Croce in Polen weilte, hat ein Reisebuch in Handschrift hinterlassen, das in Florenz aufbewahrt ist und in dem berichtet wird, daß das Palais wahrscheinlich von einem Schüler Michelangelos gebaut, ein hervorragendes Architekturwerk sei. Diese Nachrichten entsprechen durchaus nicht den vorhandenen zeichnerischen Aufnahmen,

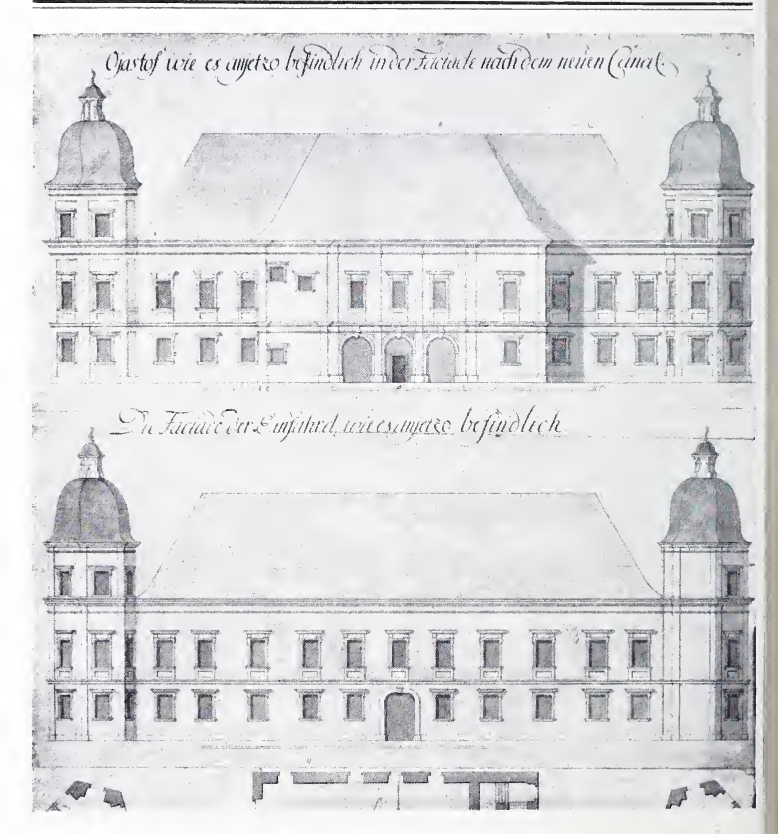


Abb. 64. Schloß Ujazdów (Dresdener Hauptstaatsarchiv).

die etwa um 1725 gemacht worden sind und den Bau in seinem ursprünglichen Zustand wiedergeben. Wäre das Ujazdówski-Schloß wirklich so prächtig gewesen, so würde August II. kaum einen Umbau geplant haben. Die Beschreibung des Italieners mag richtig sein, sie erstreckt sich jedoch sicher nicht auf das Schloß, sondern auf das ursprüngliche „Badehaus", das später König Stanislaw August Poniatowski zum Lustschloß umbaute und das den Namen Lazienki (Bad) erhielt. Das Schloß Ujazdów blieb bis



Abb. 65. Entwurf zum Umbau des Schlosses Ujazdów (Dresdener Hauptstaatsarchiv).

zur Regierungszeit Augusts II. ohne namhafte Veränderungen, wenigstens im Äußeren, und erst die sächsische Zeit hat dieselben vorgenommen. Der Entwurf geht ziemlich weit (Abb. 65). Der Bau ist um ein Stockwerk höher, die Türme haben ihre Helme verloren, das Dach ist mit einer Balustrade abgeschlossen, über dem Kranzgesims erhebt sich eine leichte Attika mit Vasen, der Mittelrisalit bekommt statt drei sieben Arkaden. Die Fassade nach dem Garten zu bekommt eine doppelarmige vorgelegte Treppe mit Einfahrt in der Mitte. Ein anderer Entwurf zeigt (Abb. 66) eine noch großartiger vorgelegte Treppe auf flachgedrückten Arkaden, mit Helmen abgeschlossene Türme und eine große Kuppel der im Schloßhof

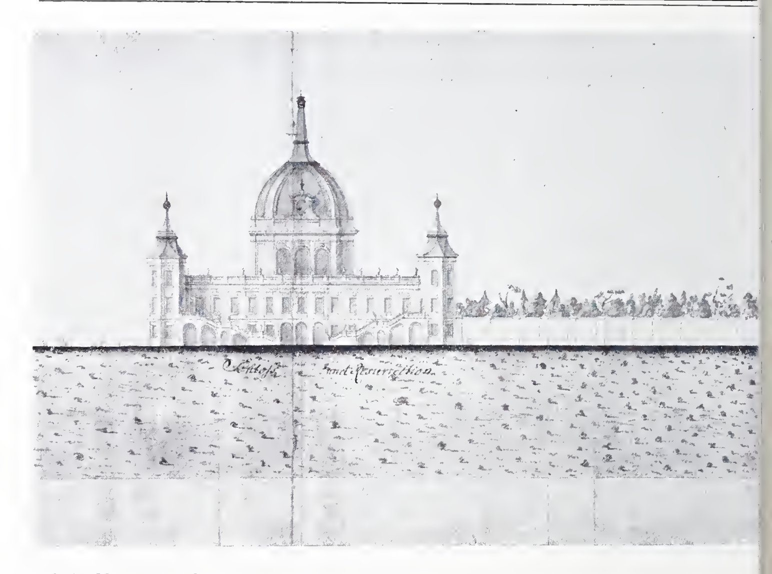


Abb. 66. Entwurf zum Umbau des Schlosses Ujazdów nebst Resurrektionskirche (Dresdener Hauptstaatsarchiv).

projektierten Kirche. Die Entwürfe scheinen Daniel Pöppelmanns Art zu verraten. In bezug auf das Schloß zeigt der zweite Entwurf wenige Veränderungen. Die Türme bleiben bestehen, die Helme sind leichter und origineller, das Dach verschwindet hinter einer Attika, die Einfahrt bilden drei offene Arkaden. Die Kuppel der Kirche, die im Entwurf Resurrektion genannt ist, sollte über 17 m Durchmesser und 49 m Höhe haben und eine helmartige Spitze tragen, die ebenfalls auf Pöppelmanns spätere Art hindeutet.

Auf seiner Reise nach Polen sah August II. die interessante gotische Kapelle in Görlitz und ließ sie, nach Gurlitts Meinung, unter Jauchs Leitung genau aufzeichnen. August III. ließ sie dann 1731 in Marmor an der heutigen Ujazdowska-Allee aufrichten, was in einem 1755 erschienenen Buch beschrieben wurde. Gurlitts Behauptung, daß der Trümmerhaufen im jetzigen Botanischen Garten der einzige Rest der Anlage sei, ist nicht richtig, weil die

vorhandenen Überreste den Unterbau einer nicht ausgeführten Kirche bilden, die zum Gedächtnis der Konstitution vom 3. Mai 1791 errichtet werden sollte.

Die heutige Aleja Ujazdowska, die damals als Zielpunkt das Schloß Ujazdów hatte, zeigt deutlich die Größe der Anlagen des Sächsischen Zeitalters, insbesondere den Sinn für Städtebaufragen, deren Lösung leider nur teilweise zur Ausführung kam, der Stadt jedoch die Richtlinie der Entwicklung auf anderthalb Jahrhunderte hinaus bestimmte.



Abb. 67. Palais Josef Potocki, Inneres, Detail.

Das Palais Potocki an der Krakauer Vorstadt zeichnet sich durch eine wahrhaft residenziale Anlage des quadratischen geschlossenen Vorhofes aus. Der einstöckige Hauptbau, einfach, fast ländlich, mit einer Säulenvorhalle, mutet klassizistisch an. Die Seitenflügel mit turmartigen Vorbauten und Mansardendächern zeigen sächsische Rokokoformen. Sehr schön ist die Corps-de-Garde, die mit den Seitenflügeln durch zwei große Gittertore verbunden, den

Vorhof abschließt. Leider sind von der Straßenseite Läden eingebaut worden, die, obwohl der Architektur angepaßt, das Palais wenig zieren. Die Innendekoration (Abb. 67) ist von Johann Kamsetzer am Schluß des Jahrhunderts ausgeführt und mit der des Lustschlosses Lazienki und des kgl. Schlosses verwandt.

Abb. 68. Die Kreuzkirche.

KREUZKIRCHE.

Der Grundriß der Kreuzkirche gehört noch dem Ausgang des 17. Jahrhunderts. Den Entwurf soll Giuseppe Bellotti geliefert haben. Die Einweihung fand 1696 statt, jedoch wurde die Fassade erst 1757, die Türme zwischen 1726 und 1754 erbaut. Der Grundriß zeigt ein lateinisches Kreuz mit nur zwei Jochen für das dreischiffige Langhaus, fünf Jochen für das Querschiff und zwei für den Chor, an dessen Seiten niedrige Gänge hinführen. Das Ganze erscheint als eine stattliche Nachahmung von S. Andrea della Valle in Rom, jedoch ohne die ursprünglich beabsichtigte Kuppel, zu deren Bau der Kardinal und Primas Radziejowski 24000 Gulden beigesteuert hatte. Die Kuppel kam nicht zur Ausführung, weil man sie nicht aufzurichten wagte, wohl der verhältnismäßig schwachen Pfeiler wegen. Da die Türme Antonio



Abb. 69. Die Kreuzkirche, Inneres.

Fontana entworfen hat, so ist anzunehmen, daß die ganze Schauseite sein Werk ist. Die Türme sind weit hinausgezogen, bauen sich in drei Geschossen auf und tragen schöne Kupferhelme. Der in Dresden befindliche ältere Entwurf zur Kreuzkirche zeigt eine bedeutend minderwertigere Fassade, deren großer Mittelgiebel die seitlichen Türme zu erdrücken droht. Der Vergleich läßt erkennen, daß der ursprüngliche Plan, wie er schon im 17. Jahrhundert feststand, im wesentlichen beibehalten wurde, und daß Fontana eine harmonischere Gestaltung der Schauseite zustande brachte. Der Bau macht einen imposanten Eindruck (Abb. 68), ist jedoch leider zu schwach profiliert, deshalb in der Flächenbehandlung eintönig und matt. Daran ist vielleicht auch der Verputz schuld, der bei allen Backsteinbauten öfter erneuert werden muß und bei solchen Gelegenheiten schleichen sich dann immer Motive des jeweiligen Zeitgeschmacks ein, die das Stilbild verwirren. Mächtig wirkt auch die zweiarmige Freitreppe, die früher nach der Straße zu vorgeschoben war und eine Art Terrasse bildete.



Abb. 70. Visitinerinnen-Kirche.

Der schönen Raumwirkung der Kirche fehlt die Farbe (Abb. 69), wodurch das Innere nüchtern und kalt erscheint. Reste früherer Bemalung finden sich nur in einem Durchgang nach der Sakristei. Ungewöhnlich ist die schmiedeeiserne Kanzel, die sich durch Formsicherheit und technische Vollendung auszeichnet, ein Werk des Missionsbruders Nikolaus Teter, der auch das verschwundene Chorgitter ausführte.

VISITINERINNEN-KIRCHE.

Kirche nebst Kloster der aus Frankreich von Königin Maria Ludovica bezogenen Visitinerinnen, wurde im Jahre 1728 begonnen. Als Architekt wird auch hier Giuseppe Bellotti genannt, was jedoch



Abb. 71. Visitinerinnen-Kirche, Inneres.

falsch ist, da er 1708 starb. Der Bau wurde nach längerer Unterbrechung zwischen 1755 und 1761 vollendet. Die Kirche ist nicht groß; der Raum mit Kapellen unterscheidet sich durch schön abgewogene Proportion. Die barocke, sehr bewegte Fassade gehört zu den eigenwilligen Formen dieses Stils. Gurlitt schreibt die Schauseite dem Francesco Placidi zu und will in ihr eine verspätete Nachbildung von Boromini S. Carlo alle quattro fontane in Rom sehen. Die Fassade (Abb. 70) zeigt eine gewisse Ähnlichkeit mit der Piaristenkirche in Krakau, die Placidi 1759 gebaut hat und das Innere, sowohl im Grundriß wie in der Dekoration, erinnert stark an die Missionarenkirche in Krakau, angeblich ebenfalls ein Werk von Placidi. Der Schauseite mangelt es an organischem Halt, der trotz Reichtums an Säulenstellungen, Ausbuchtungen der Mauerfläche und Verdachungen nicht erreicht ist. Dennoch wirkt die Kirche im Stadtbild sehr vorteilhaft durch den kleinen Platz mit vorgepflanzten Bäumen, der die Królewska-Straße abschließt. Im Inneren (Abb. 71) steht eine sehr charakteristische Kanzel, das Vorderteil eines Schiffes mit geblähtem Segel darstellend, eine in Polen öfters vorkommende Kanzelform der Barockzeit.



Abb. 72. Kapelle und Chor der Bernhardiner-Kirche.

BERNHARDINER-KIRCHE.

Wie schon früher erwähnt war, reicht die Baugeschichte de
Bernhardinerkirche bis in das Mittelalter zurück, aus welcher Zei
der Chor und der stark umgebaute freistehende Turm erhalten ist

Der Bau wurde 1657 durch den Krieg stark ruiniert und erst 1749 erneuert. Die frühere langschiffige Anlage erfuhr in dieser Zeit einen erweiterten Ausbau, bei welcher Gelegenheit der jetzige stattliche Raum entstand. Der letzte Umbau fand 1788 statt, beschränkte sich jedoch im wesentlichen auf die Schauseite, die Peter Aigner an Stelle der alten zweigeschossigen und zweitürmigen nach Palladios Redentore neu errichtet hat.

DIE BIBLIOTHEK ZALUSKI.

Der Gründer der Bibliothek, Bischof Josef Andreas Zaluski, war der erste polnische Bibliograph und der größte Büchersammler Polens. Als achtzehnjähriger Jüngling besaß er schon eine Sammlung von dreizehntausend Bänden, später verwendete er sein ganzes Einkommen auf Büchereinkäufe, vorwiegend geschichtlichen und juristischen Inhalts, da er selbst Dr. jur. war und für den besten Rechtskenner in Polen galt. Im Jahre 1731 besaß seine Bibliothek einen Zettelkatalog und wurde jedem wissenschaftlich Arbeitenden zugänglich gemacht. Seine Bücherei enthielt eine große Zahl seltener Werke aus den königlichen Sammlungen von Sigismundus Augustus, Stefan Bathory, Wladyslaw IV., und auch türkische Handschriften und Bücher, die er als Geschenk vom Jesuiten Krusiński erhalten hatte. Am Ausgang des Jahrhunderts besaß die Bibliothek 300000 Bände, darunter 11000 Manuskripte und 24000 Stiche. Lange Zeit war Josef Zaluski nicht imstande, ein entsprechendes Gebäude errichten zu lassen, so daß die Bibliothek zuerst im Karmelitenkloster, dann im Palais Marywil untergebracht

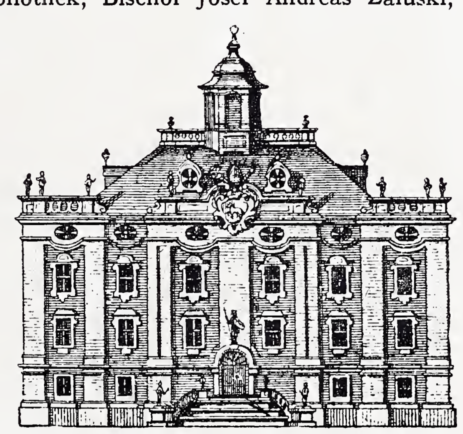


Abb. 73. Bibliothek Zaluski nach dem Titelblatt des Specimen catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Zaluscianae 1752.

war, bis sein Bruder, Andreas Stanislaw Zaluski, Bischof von Plock, ihm zu Hilfe kam, indem er das Palais Danilowicz, seinen Herrensitz, für die Bibliothek umbauen ließ. Das Palais Danilowicz, das noch Jarzembski beschrieben hatte, wurde während des Schwedenkrieges stark ruiniert, so daß zur Zeit des Umbaues nichts mehr von der früheren Pracht übrig geblieben war. Die ursprüngliche italienisch-polnische Gestalt des Schlosses war höchstens in der Grundlage erhalten geblieben, der Neubau hat Rokokoformen erhalten. Der Stich (Abb. 73) auf dem Titelblatte des „Specimen catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Zaluscianae" aus dem Jahre 1752 zeigt einen zweigeschossigen Bau mit einer Freitreppe und einem hohen Dach mit Laterne, die für astronomische Beobachtungen benutzt wurde. Die Fassade war ruhig, dabei sehr leicht und elegant gestaltet durch langgezogene Pilaster und Lisenen geteilt, mit Balustrade, Standbildern und einem breiten Wappengiebel geschmückt. Die kleine Freitreppe, der plastische Schmuck und selbst die Laterne auf dem steilen Dach machen einen niederländischen Eindruck. Das sächsische Rokoko ist hier mit niederländisch-danziger Architektur vermischt.

Die älteste Beschreibung der Bibliothek ist die von Bernoulli aus dem Jahre 1778. Er behauptet, daß die Bücherei, ein Labyrinth von Zimmern, mit Büchern vollgestopft sei. Der große Saal, lang und hoch, ist mit Standbildern der berühmten polnischen Männer geschmückt und enthält französische und andere Werke, die sich durch besonders schöne Ausstattung, Kupferstiche und Einbände auszeichnen. Die Bücherei besaß außer Büchern auch eine kleine Bildergalerie, ein physikalisches Kabinett, astronomische Instrumente, eine numismatische und eine mineralogische Sammlung. Die Bibliothek war durchaus modern geleitet, denn außer einem vollständigen geschriebenen Katalog waren noch fünf gedruckte Hefte erschienen unter dem Titel „Nachricht von den in der hochgräflichen Zaluskischen Bibliothek befindenden raren polnischen Büchern", worin sich kurze kritische Notizen und biographische Angaben über die Verfasser befanden. Die Bibliothek hat eine beachtenswerte Rolle in der intellektuellen Regeneration Polens in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gespielt. Sie wurde nach der Einnahme Warschaus von General Suworow, auf Veranlassung Katharinas II., nach Petersburg gebracht und er-

öffnete damit das Zeitalter des systematischen Raubes polnischer Kulturschätze durch Rußland. Welchen Eindruck dieses Vorgehen schon damals in Europa erweckte, beweist die Beschreibung des Sekretärs der französischen Gesandtschaft in Wien, der als Augenzeuge erzählt, daß kostbare Bücher durch eine Kosakenhorde zerschnitten und in Brettkisten geworfen, unterwegs zum Teil verloren oder verkauft wurden, so daß den Bestimmungsort statt 300000 nur 262000 Bände erreichten. Die Bücher, von denen noch viele bis jetzt nicht katalogisiert sind, bilden den Grundstock der Kaiserlichen Öffentlichen Bibliothek in Petersburg. 1807 fiel das Bibliotheksgebäude einem Brande zum Opfer, und Warschau verlor einen der schönsten Bauten der sächsischen Zeit.

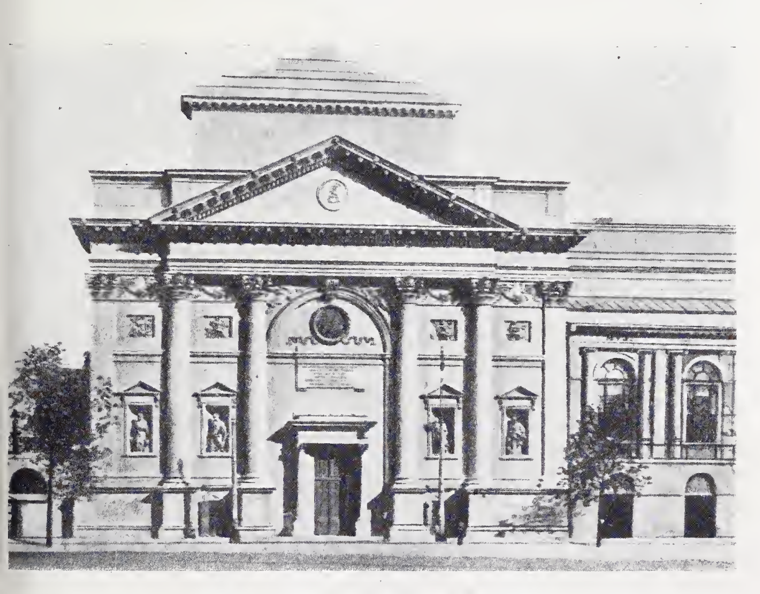


Abb. 74. Bernhardiner-Kirche (St. Anna).



Abb. 75. „Die Weichsel", Südterrasse des Lustschlosses Lazienki.

DER STIL STANISLAW AUGUST. KLASSIZISMUS DES 18. JAHRHUNDERTS.

STANISLAW AUGUST.

Stanislaw August Poniatowski (1764—1795) wird von den Historikern sehr streng beurteilt. Es gehört nicht zu unserer Aufgabe, seine Politik zu tadeln oder zu rechtfertigen. Die Tatsache, daß er bei seiner Thronbesteigung einen selbständigen und ausgedehnten Staat vorfand, und 31 Jahre später die Krone des von seinen Nachbarmächten geteilten Reiches niederlegen mußte, bleibt für immer als eine schwere Anklage gegen den König bestehen. Und doch hat seine Regierungszeit viele lichte Punkte auf dem Gebiete der nationalen Kultur- und Kunsterziehung aufzuweisen. Ungeachtet der äußerst schweren, verwickelten und gefahrdrohenden politischen Lage, erlebte Warschau gerade damals seine Blütezeit, deren Nachwirkung selbst das

tragische Geschick des Landes nicht zu entwurzeln vermochte. Vieles verdankt die Hauptstadt dem König Stanislaw August, der vielseitig gebildet, zweifellos zu den kunstsinnigsten Fürsten des 18. Jahrhunderts gehörte. — Seine Bemühungen um die Kultur zeigten sich auf allen Gebieten. Erzogen im Theatinerkollegium in Warschau, durch Studienreisen im Auslande gebildet, war er ein eifriger Verfechter der westlichen Anschauungen. Stanislaw August bemühte sich, die heimische Industrie und das Kunstgewerbe zu heben, um eine Basis für die Kunstentwicklung zu schaffen. Heranziehung fremder Künstler, Mitwirkung bei Bildung der „Edukations-Kommission", die Reform der Universitäten in Krakau und Wilna, Einrichtung von Waffen- und Munitionsfabriken, Unterstützung der Landwirtschaft und des Handels, zuletzt seine Bauten und Sammlungen, haben die nationale Kultur so befestigt, daß ungeachtet der Teilungen und der Unterdrückung die Keime, die er gesät, selbst im Dunkeln entwicklungsfähig bleiben.



Abb. 76. Stanislaw August Poniatowski, von J. Pitschmann.

DER STIL STANISLAW AUGUST.

Wieweit der persönliche Einfluß des Königs auf die Ausarbeitung des herrschenden Stils maßgebend war, bezeugt am besten ein Brief (1807) des Hofmalers Marcello Bacciarelli an die sächsische Regierung, in dem er um Unterstützung der



Abb. 77. Lustschloß Lazienki, Rotunde.

Kunstakademie bittet. Der Verfasser sagt: „. . . le goût qui regne aujourd'hui en Pologne et surtout à Varsovie, est dû aux connaissances que le feu Roi avait dans sa patrie des beaux-Arts, ainsi qu'ą la protection qu'il leur a toujours accordé.“ Diese Behauptung ist durchaus nicht übertrieben. Der Zeitabstand erlaubt uns vielleicht sicherer zu urteilen, als es dem Zeitgenossen möglich war, und wir können mit Überzeugung sagen, daß Stanislaw August nicht nur den Geschmack bildete, sondern einen selbständigen Stil schuf. Der Umstand, daß hauptsächlich Ausländer an der Entfaltung dieses Stils mitgewirkt haben, ist kein Vorwurf, sondern vielmehr ein Beweis für den persönlichen Einfluß des Königs, dem es gelang, Künstler verschiedener Nationalität und Schule zum Einklang zu bringen und ihrer Kunst einen einheitlichen Gesamtausdruck zu geben.

Zweifellos hat bei dieser Stilbildung auch Bacciarelli eine große Rolle gespielt. Er wurde 1768 zum Generaldirektor der königlichen Bauten ernannt und besaß als Kunstberater des Königs einen ausschlaggebenden Einfluß bei der Wahl der Künstler.



Abb. 78. Lustschloß Lazienki, Speisesaal.

Die Bezeichnung „Stil Stanislaw August" kann sehr leicht Mißtrauen erwecken und als nationalistische Tendenz oder kunsthistorische Sensation angesehen werden. Der Unbefangene wird jedoch einsehen, daß die Architektur und besonders die Innenarchitektur dieser Epoche in Warschau sich mit keinem zeitgenössischen Stil restlos decken oder identifizieren läßt. Das kunsthistorische Wörterbuch ist keinesfalls vollständig, und eine neue Stildefinition ist kein Frevel an der Kunstgeschichte, vorausgesetzt, daß ein ausreichender Grund vorhanden ist. Eher schafft der Definitionsmangel Verwirrung; eine Terminologie, die alle zeitgenössische Stilerscheinungen mit den französischen Königsnamen deckt, ist sicher weder zutreffend, noch ausreichend.

Der Stil Stanislaw Augusts bildete sich zwischen 1767 und 1794 aus, entspricht also zeitlich dem Stil Louis XVI. In bezug auf allgemeine Disposition und Ornamentik kommen hier dieselben Richtlinien zum Vorschein, die dem Louis XVI. eigen sind. Trotz auffallender Analogie ist der Stil Stanislaw Augusts viel stärker

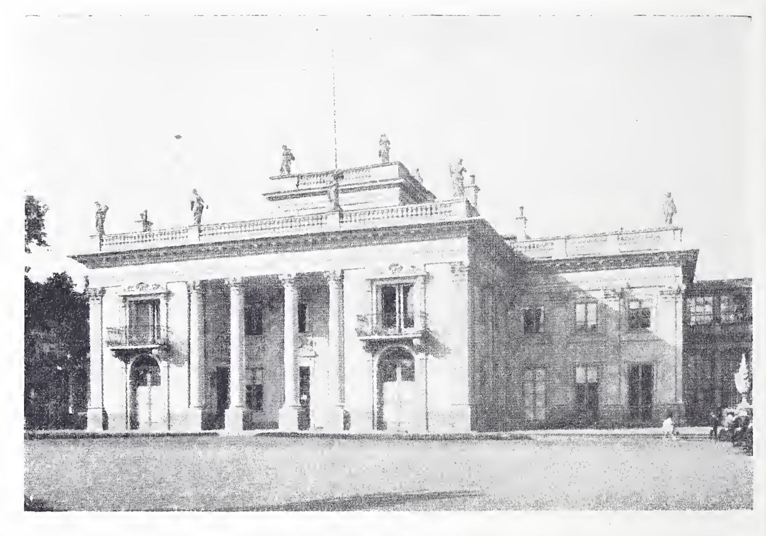


Abb. 79. Lustschloß Lazienki, Südfassade.

mit klassischen Elementen durchsetzt, die manchmal sogar wie Empire anmuten und die zu den feinsten und raffiniertesten Äußerungen des 18. Jahrhunderts gehören. Bacciarelli, dessen Wirkung auf diese Stilbildung bis jetzt nicht entsprechend anerkannt ist, war ein eifriger Anhänger der französischen Grundrißformen, wie man aus seinen Projekten zur Organisation der Kunstangelegenheiten in Polen ersehen kann. Er riet dem König, heimische Künstler nach dem Auslande zur Ausbildung zu schicken mit folgender Begründung: Pour faire florir les arts dans un pays il n'est non seulement nécessaire d'y attirer les artistes étrangers, mais faire cultiver les arts par les gens du pays même." Zu diesem Zwecke wünscht er, daß Stanislaw August u. a. auch Architekten zur Ausbildung sendet, und zwar „un architecte en Italie pour connaître les beautés des édifices, un en France pour apprendre à connaître les commodités des appartements". Diese Ansichten geben den Schlüssel für die Kenntnis der theoretischen Grundlage des Stils Stanislaw Augusts, der bei der ganzen Begeisterung für das Klassische auch das Französische zu würdigen und zu ver-



Abb. 80. Marmorvase, Südterrasse des Lustschlosses Lazienki.

wenden wußte. Die Richtlinie war also analog zu der des Louis XVI. analog sind auch die Ergebnisse.

DIE KÜNSTLER.

Domenico Merlini aus Brescia, der seit 1773 königlicher Hofmeister war, zahlreiche Schlösser in Warschau und Umgebung baute, muß dank seiner ausgesprochenen künstlerischen Persönlichkeit als der eigentliche Urheber des Stils angesehen werden. Sein talentvoller Mitarbeiter war Johann Kamsetzer aus Dresden. Eine bedeutende künstlerische Persönlichkeit, wenn



Abb. 81. „Der Bug“, Südterrasse des Lustschlosses Lazienki.

auch weniger schöpferisch, war Ephraim Schröger aus Thorn. Dieser Epoche gehört noch Simon Gottlieb Zug aus Sachsen an, der bereits die kalte Nüchternheit des Klassizismus besaß. Als Dekorationsmaler kommen hauptsächlich Bacciarelli und Plersch in Betracht, als Bildhauer Le Brun, Righi und Monaldi. Es ist merkwürdig, daß diese Schar von fremden Künstlern, meistens Italiener und Deutsche, die zum Teil noch der Epoche des Barocks angehörten, so gründlich umgelernt und einen einheitlichen, relativ selbständigen Stil hervorgebracht haben, was ohne Mitwirkung und Leitung des Königs nicht möglich gewesen wäre. Ungeachtet der Internationalität seiner Bestandteile und seiner Urheber zeigt dieser Stil einen Unterton, der als national betrachtet werden kann.

LUSTSCHLOSS LAZIENKI.

Das repräsentativste Bauwerk des Stils Stanislaw Augusts, gleichsam ein Wappenschild der Epoche, ist das Schloß Lazienki. In einem ausgedehnten Park am Abhang des Warschauer Plateaus,

zwischen zwei Teichen gelegen, hat das Lustschloß die alte Stimmung besser als irgendein anderer Bau in Polen bewahrt.

Zur Zeit der Herzöge von Masovien war der jetzige Lazienki-Park Jagdrevier des Schlosses Ujazdów. Schon im Mittelalter soll an Stelle des heutigen Schlosses ein Bad (Lazienki) gestanden haben; sicher ist jedoch nur, daß um die Mitte des 17. Jahrhunderts ein Badehaus errichtet wurde, denn ein solches wird von Jarzembski erwähnt. Dokumentarische Nachrichten liegen jedoch erst am Ausgang des Jahrhunderts vor. Die Baugeschichte des Lazienki-Schlosses ist eng mit der des Schlosses Ujazdów verknüpft. Wie schon früher erwähnt, soll laut der Überlieferung Fürst Lubomirksi das Schloß Ujazdów 1690 prächtig umgebaut haben, was den Tatsachen kaum entspricht. Dafür erscheint es sehr wahrscheinlich, daß der neue Bauherr nicht das Schloß Ujazdów, sondern das „Bad" umgebaut oder vielmehr neugebaut hat.



Abb. 82. Lustschloß Lazienki, Gruppe, Südterrasse.



Abb. 83. Lustschloß Lazienki, Nordfassade.

Dieses wurde später von Stanislaw August als Kernbau des Lustschlosses Lazienki verwertet, wofür sowohl die Stilanalyse wie auch ein Bauplan aus dem Jahre 1698 sprechen. Gurlitt vertritt dieselbe Meinung auf Grund der im Berliner Kupferstichkabinett befindlichen Baupläne, die der kurfürstliche Architekt Christian Eltester († 1700) anfertigte. Dieser war, nach Gurlitt, in seiner Jugend in Italien gewesen und hatte dort, wie sein Band von Entwürfen erweist, tüchtige Studien in der italienischen Baukunst jener Zeit und wohl auch nach den Bauten Michelangelos gemacht. Unter diesen Blättern findet sich ein Grundriß, der als das Bad des Fürsten Lubomirski zu Jasdoff bezeichnet ist. Zwei andere geben Aufrisse zu dem Grundriß, der zweifellos den Kern des jetzigen Lustschlosses darstellt. Eltester wurde 1694 kurz nach seiner Rückkehr aus Italien zum Hofbaumeister in kurbrandenburgischen Diensten bestellt. Der Plan trägt die Unterschrift: C. Eltester, Warsoviae, 1698. Gurlitt sagt, daß seine Architektur keineswegs auf einen in Rom gebildeten Künstler hinweist, vielmehr ganz polnischen Anordnungen entspricht, nimmt aber dennoch an, daß Eltester den Bau nicht nach der Natur gezeichnet, sondern

selbst entworfen hat, und daß das Bad nach diesem Entwurf zur Ausführung gelangte. Wenn jedoch der Bauplan auf keinen in Rom geschulten Künstler hinweist, so wäre viel wahrscheinlicher anzunehmen, daß wir einen anderen Architekten zu suchen haben, und daß Eltester nur zum Studium den Plan zeichnete. In diesem Falle käme als Erbauer des Bades Tyllman in Betracht, der vielbeschäftigte Architekt jener Zeit, wofür stilanalytische Vergleiche sprechen. Das Vestibül des Schlosses Lazienki, welches im wesentlichen in ursprünglicher Form erhalten ist, erinnert in seiner Gestalt und selbst im Detail an das Vestibül des Palais Krasiński. Die Frage bleibt übrigens offen, weil die Autorschaft des Palais Krasiński mit Bestimmtheit nicht festzustellen ist. Das Bad lag auf einer Insel, die durch einen holländischen Garten geziert war. Um einen runden Oberlichtsaal, in dem sich das Becken für das



Abb. 84. Lustschloß Lazienki, Gruppe, Südterrasse.

das Bad befand, lagen Nebenräume. Die zentrale Anlage des Baues spricht ebenfalls für Tyllman, dessen Neigung zum Zentralbau in seinen früher erwähnten Kirchen Ausdruck fand. Eine Anzahl größerer Gelasse standen für Festlichkeiten zur Verfügung. Ein achteckiger Saal baute sich gegen die die Insel umgebende Wasserfläche vor. Nach Gurlitts Urteil entsprach die geschickte Anordnung des Grundrisses dem Aufrisse wenig, da dieser eine merkwürdige Unsicherheit in der Formbehandlung zeigte. Gurlitts Ansicht über die Autorschaft Eltesters ist schon deshalb unwahrscheinlich, weil das Schloß Ujazdów, also das Bad, 1690 umgebaut sein sollte und der Bauplan Eltesters um acht Jahre später datiert ist. Die geschickte Anordnung des Grundrisses und die schwache Formbehandlung des Aufrisses sprechen ebenfalls för Tyllman, wie



Abb. 85. Lustschloß Lazienki, Nordterrasse.

es die Sakramentiner-Kirche und seine Kirche in Czerników beweisen.

August II. hat das Bad umgebaut, doch waren die Arbeiten nur dekorativer Art. Höchstwahrscheinlich gehören zu ihnen die Rocaillewände des Vestibüls. August II. hat auch den Teich durch einen langen Kanal mit der Weichsel verbunden. Der Schloßpark diente weiter als Jagdrevier, aus dem das Wild in einen großen schmiedeeisernen Zwinger getrieben wurde. Der Käfig war noch 1817 vorhanden. August III. interessierte sich wenig für den Bau, dennoch fanden dort große Festlichkeiten statt, die die damalige Presse (Gazeta Warszawska) sehr rühmte.

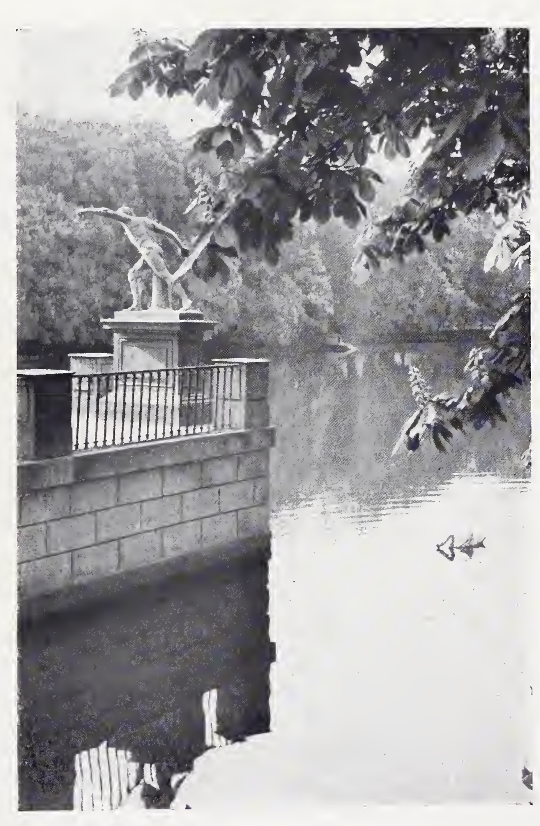


Abb. 86. Lustschloß Lazienki, Nordterrasse.

Kurz nach der Thronbesteigung kaufte Stanislaw August (1764) Ujazdów mit dem Park. Er wollte zuerst das Schloß nochmals restaurieren, sah jedoch davon ab und wandte sein Interesse ganz



Abb. 87. Lustschloß Lazienki, Deckenbild „Traum des Salomon“ von M. Bacciarelli im Salomon-Saal.

dem Park und dem Badehause zu. Die Hauptaufgabe lag anfänglich in der Trockenlegung des sumpfigen tiefliegenden Parkgeländes. Die Beschreibung der Warschauer Parkanlagen von Hofbaumeister Simon Gottlieb Zug enthält einige wichtige Angaben zur Baugeschichte des Lustschlosses, der wir folgende Stellen entnehmen: „Dieser Park, wenn auch im Bereiche des neuen Vorstadtwalls gelegen, ist eine viertel Meile von Warschau entfernt, kann deswegen nicht als städtischer Spaziergarten gelten,



Abb. 88. Lustschloß Lazienki, Deckengemälde von M. Bacciarelli.

obwohl er für jedermann offen und sehr besucht ist. Am Anfange der Regierung des jetzigen Königs war es ein Wald mit verfallenen Kanälen und versumpften Teichen. Am Wasser stand ein Bau



Abb. 89. Lustschloß Lazienki, Wandrelief im Badezimmer.

im Rocaillestil (grotesque), welcher einige Zimmer und ein mit Stucco und Coquillages geziertes Bad enthielt. Dieser Bau hat dem Orte den Namen gegeben, welchen er bis heute trägt. Bei der Regierung des vorigen Königs verfiel dieser Ort, indem er, auf längere Zeit dem König vom Fürsten Lubomirski abgetreten, als



Abb. 90. Lustschloß Lazienki, Supraporte im Badezimmer.

Weideplatz für dort gehaltenes Wild benutzt wurde. Der jetzige König kaufte den Park dem Fürsten Lubomirski ab und scheut keine Ausgaben für die Verschönerung und Reinigung des versumpften Geländes. Zu diesem Zweck wurden alte morsche Erlen durch Laubbäume ersetzt, verschiedene neue Alleen, Spazierwege, Seen und Bassins angelegt, wie auch Prospekte auf interessante Gegenden, wie Wilanów, Mokotów und Czerniaków, im Park ausgeschnitten. Das alte Badehaus wurde instand gesetzt und zu königlichen Wohnräumen umgebaut. Man errichtete auch für die königliche Familie und für den Hof schöne neue Gebäude, und man setzte in demselben Sommer (1784) dem Badehause eine neue Sandsteinfassade mit korinthischen Säulen vor, welche wahrscheinlich auch die Seitenflügel schmücken werden. Insbesondere werden große Summen für die Reinigung der Kanäle ausgesetzt, wozu neue Versuche unermüdlich gemacht werden. Man ist augenblicklich bemüht, einen in die Weichsel einlaufenden Bach, der in Entfernung von zwei Meilen bei Jeziorna fließt, nach dem Park herzuleiten. Würde dieser Versuch gelingen, so kann der Park ein sehr gesunder und angenehmer Ort werden, da er von Westen durch einen hohen Hügel, im Norden durch die Stadt begrenzt ist und nach Süden und Osten schöne Aussichten auf die Weichsel und auf die fruchtbare Ebene hat. Um das Ganze abschließend zu gestalten, wäre noch ein Sommerschloß für den König auf dem westlichen Hügel unweit des Belvedere zu errichten, an Stelle des alten



Abb. 91. Lustschloß Lazienki, Deckengemälde von J. G. Plersch im Badezimmer.

Gebäudes, in welchem Bacciarelli der Hofmaler wohnt und von wo aus sich reizende und ausgedehnte Aussichten eröffnen." — Dieses letzte Projekt kam erst 1822 zur Ausführung.

Wie die Beschreibung von Zug bezeugt, ist das Lustschloß Lazienki erst nach der Ordnung des Parks entstanden, und zwar als Umbau des Lubomirskischen „Bades", das zur Regierungszeit Augusts II. von Longuelune neu dekoriert worden war.

Eine Zeichnung in der Petersburger Kunstakademie des Hofarchitekten Johann Kamsetzers aus dem Jahre 1776 zeigt das Bad noch vor dem Umbau als ein zentral angelegtes Gebäude mit Kuppel und hohem Dach. Ein in Warschau im Privatbesitz befindlicher Plan des Umbaues, wahrscheinlich von Domenico Merlini, gibt deutlich die Baugeschichte des Lustschlosses wieder. Danach wurde der Kuppelsaal nach früherem Grundriß neu aufgeführt, der Ballsaal, das grüne Kabinett, der Speisesaal, der Salomonsaal, die Kapelle und die oberen Zimmer angebaut, die beiden Fassaden vorgesetzt und die Dekoration des Vestibüls des Bacchus- und Bade-

zimmers erneuert. Die ersten Arbeiten scheint noch Fontana geleitet zu haben (um 1779), die übrigen Merlini und Kamsetzer, wobei laut einer Notiz von Bacciarelli, diesem die Ornamentik zufiel.

Stanislaw August wollte die alten Bestandteile des Baues nicht restlos verwischen, deshalb ließ er auf dem Plafond des Vestibüls das Monogramm des Erbauers S. L. (Stanislaw Lubomirski) mit seinem eigenen S. A. abwechselnd anbringen. Die Wandbekleidung, die Nischen und die saftige Profilierung der Türumrahmungen verraten deutlich den Barockstil und die nahe Verwandtschaft mit dem Vestibül des Palais Krasiński. Barock ist auch die Wandbekleidung mit Fayencefliesen des Bacchus- und des Badezimmers (Abb. 89, 90), bis auf die geschmackvollen Reliefs von Le Brun und auf das Deckengewölbe von Bacciarelli im ersten, und das von Plersch im zweiten Zimmer (Abb. 91). Diese beiden Räume scheinen zuerst dekoriert gewesen zu sein, weil der sehr gute Plafond von Plersch mit 1779 signiert ist. Die sternförmigen Stukkorahmen des Deckenbildes zeigen noch Rokokoformen. Der abgeklärte Stil Stanislaw Augusts kommt am deutlichsten erst in den Ball- und Salomonsälen zum Vorschein, die zwischen 1786 und 1793 ausgeführt wurden. Wenn die Komposition des Ballsaales einen Ein-



Abb. 92. Lustschloß Lazienki,
Die Belvedere-Vase im Badezimmer.



Abb. 93. Lustschloß Lazienki, der Salomonsaal.

fluß des Louis XVI. aufweist, so sind die mit weißem Marmorstuck bezogenen, mit Goldgesimsen und Leisten belebten Wände des Salomonsaals (Abb. 93, 94) durchaus als frühe Äußerungen des fortgeschrittenen Klassizismus anzusehen. Denn hier sind selbst die Erinnerungen an das Rokoko bereits verklungen. Die Hauptmotive der Ornamentik bestehen aus Perlenstab, der bei den Goldleisten angewandt ist, aus vergoldeten Laubkränzen, die wie Empire anmuten und aus dem Rankenornament, dessen Charakter einen Zug von verfeinerter Renaissance aufweist. Auch die Architektur dieses Raumes ist nicht französisch, sondern geht in seiner Unterlage auf italienische Renaissance zurück, die hier klassizisiert wurde und im Schlußergebnis etwas Neues hervorbrachte, was sich mit dem Stil Louis XVI. trotz der Verwandtschaft, nicht identifizieren läßt. Die Stuckarbeiten, wie auch die ornamentale Malerei von Plersch im Ballsaal sind ebenfalls kaum im Sinne des französischen Geschmacks gehalten, dabei sind die auf

allegorischen Marmorfiguren gestützten Kamine viel kräftiger als es bei Louis XVI. üblich war. Einen italienischen Unterton findet man auch in den kräftigen Dreiviertelsäulen des Kuppelsaales (1794), dessen Klassizismus wie ein Nachklang Palladios anmutet. Völlig klassizistisch ist der äußerst schlichte Speisesaal (Abb. 76) mit weißen Marmorstuckwänden und roten Säulen, dessen Schmuck vorwiegend Kopien nach der Antike und Skulpturen von Canova, Lazarini und Staggi bildeten.



Abb. 94. Lustschloß Lazienki, der Salomonsaal. Detail.

Die Südfassade des Schlosses, die 1784 erbaut wurde, mag unter dem Einfluß des Petit Trianon entstanden sein. Sie zeigt ähnliche unmittelbare Zugänglichkeit, ähnliche Einfachheit im Umriß und auch mehr Anmut als Pracht; ist jedoch im ganzen klassischer und man möchte sagen ländlicher und sommerlicher als das vermutliche Vorbild. Die balustrierte Attikabekrönung unterstreicht die klassisch-horizontale Linie und läßt das Dach terrassenartig erscheinen, was durch die Standbilder noch mehr betont wird. Die



Abb. 95. Eingang zur Orangerie im Lazienkipark.

Kuppel des Oberlichtsaales ist viereckig umgebaut und ebenfalls hinter einer balustrierten Attika versteckt. Die Seitenflügel treten stark zurück, sie sind durch Säulengalerien, welche die Kanäle überbrücken, verlängert und verleihen dem ganzen Bau eine unaufdringliche breite Rhythmik, eine zierliche Eleganz, kurz die raffinierte Vornehmheit des 18. Jahrhunderts. Die Schloßinsel bildet an der Südfassade eine rechtwinklige breite Terrasse mit Figuren, Gruppen und Marmorvasen. Viel strenger und einfacher ist die (Abb. 84—86) Nordfassade (1788), deren Pilasterarchitektur, Vorhalle und Treppenterrasse sich in der Wasserfläche abspiegeln. Den Skulpturenschmuck des Schlosses lieferten Le Brun, Monaldi, Staggi, Righi und Pinck, die Malereien sind von Bacciarelli und Plersch. Das Schloß besaß eine interessante Bildergalerie, darunter Werke von Rubens, van Dyck, Teniers, Rembrandt, Wouverman, Angelika Kauffmann, Jordaens, Cuyp, van der Helst, wie auch zeitgenössische Porträts von Le Moine, Bacciarelli, Krafft u. a. m. Die Decken- und Wandgemälde von Bacciarelli im Salomonsaal,

die ein allegorisch-historisches Thema darstellen und dem Raume den Namen gaben, gehören zu den besten Dekorationsarbeiten des Künstlers.

Das Innere wie das Äußere des Lustschlosses macht einen anmutig - reizvollen und wohnlichen Eindruck. Die Zahl der Zimmer ist überraschend groß. Die Ausnützung des Raumes in ihrer außergewöhnlichen Geschicklichkeit charakterisiert hinreichend die Entstehungszeit des Lustschlosses, in dem das ganz unmerkliche Obergeschoß so viele Wohnräume besitzt, ohne den repräsentativen Teil irgendwie zu beeinträchtigen.



Abb. 96. Denkmal Johanns III. Sobieski im Lazienkipark.

Die stilvolle Eigenart des Lustschlosses liegt nicht nur in dem verfeinerten Klassizismus der Architektur, sondern vor allem in der Ornamentik, die zwar mit dem Stil Louis XVI. verwandt ist, jedoch einen selbständigen Gesamtausdruck besitzt. Die ornamentalen Freskomalereien von Plersch im Ballsaal, die Reliefs im Badezimmer, oder die Dekoration des Salomonsaales zeigen einen anderen Charakter, als etwa die Arbeiten von Prieur und Salambier.



Abb. 97. „Eremitorium" im Lazienkipark.

Es wäre unrichtig die Verwandtschaft mit Petit Trianon und Palais de Bagatelle ganz verneinen zu wollen, nichtsdestoweniger zeigt das Lustschloß eine Eigenart, die den Namen „Stil Stanislaw August" rechtfertigt. Das Schloß Lazienki ist sehr gut erhalten. Nach dem Untergang des Staates und dem Tode Stanislaw Augusts ging es an dessen Schwester Gräfin Teresia Tyszkiewicz über, die es an Alexander I. im Jahre 1817 verkaufte. Die Russen haben an die Säulengalerie des linken Flügels eine wenig störende, aber immerhin architektonisch überflüssige Kapelle angebaut (1846) und die im Schloß befindliche kleine Königliche Kapelle durch eine Decke horizontal in zwei Räume geteilt. Die oberen Wohnzimmer unterlagen einer unbedeutenden, aber wenig geschickten Restaurierung. Die Inneneinrichtung war bis September 1915 fast vollständig erhalten. Bei der Räumung Warschaus haben die Russen alles Mobile, selbst die eingelassenen Wandbilder, Kronleuchter und Bronzebeschläge mitgenommen.

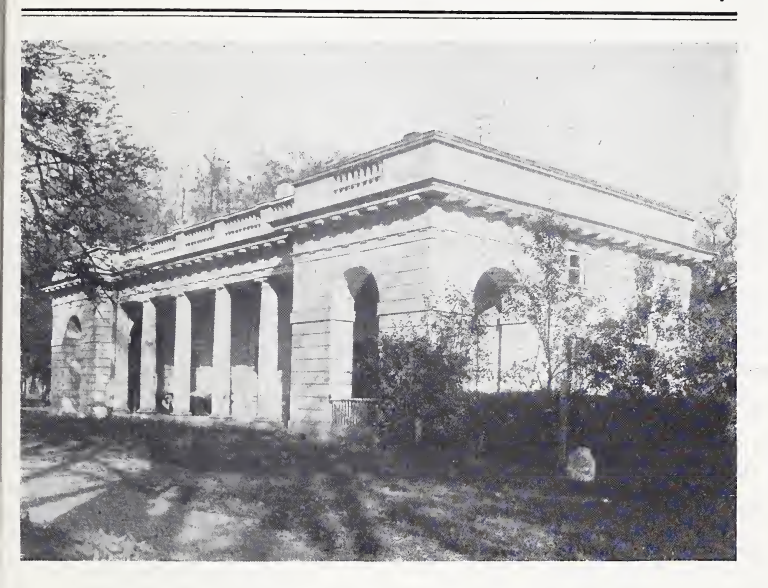


Abb. 98. Corps de Garde im Lazienkipark.

Stanislaw August beabsichtigte das Lustschloß noch mit anderen Bauten zu umgeben und im Park einen Tempel und ein Mausoleum zu errichten. Zur Ausführung kam jedoch nur das Amphitheater am Wasser mit achtzehn Figuren von Righi. Der Bau ist 1793 entstanden und kann 1500 Personen fassen. Die Bühne befindet sich jenseits des schmalen Kanals und hat eine künstliche griechische Ruine als Dekoration.

Ein zweites Theater befindet sich in der Orangerie. Es ist ein kleiner, intimer viereckiger Raum, 1788 erbaut, mit Freskomalereien von Johann Plersch und Anton Smuglewicz geschmückt. Gegenüber der Nordfassade des Schlosses steht auf der gewölbten Brücke das Reiterdenkmal Johann III., noch zur Lebzeit des Königs angefangen, aber erst 1788 von Franz Pinck ausgeführt. Der König ist als Türkensieger in römischer Tracht dargestellt. Die Auffassung ist durchaus barock, die Ausführung und Komposition mäßig, jedoch wirkt das Denkmal, dank seiner glücklichen Aufstellung, sehr vorteilhaft.

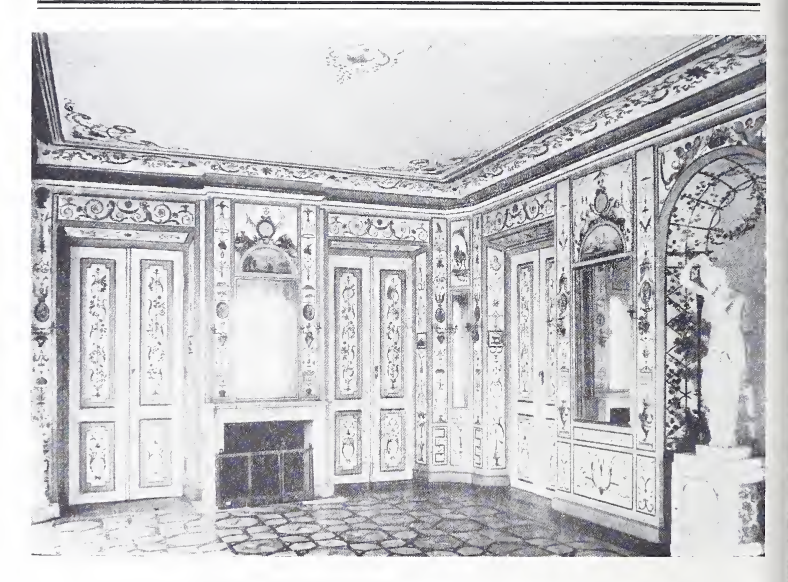


Abb. 99. Das Weiße Schlößchen im Lazienkipark. Saal.

Außer dem Lustschloß stehen im Lazienki-Park noch zwei kleinere Palais. Das sogenannte Weiße Schlößchen, ein anspruchsloser Bau, auf quadratischem Grundriß mit Attikabekrönung, zeigt im Inneren eine sehr geschickte Raumausnützung. Das Haus wurde vom König während des Baues des Lustschlosses bewohnt, besitzt deshalb als vorübergehender Sitz nur einen größeren Saal, dessen zierlich-heitere Wandmalereien für den letzten Ausklang des Rokoko gelten können, obwohl die Motive den Klassizismus des Stils Stanislaw August deutlich verraten. Der Geist des Rokoko kommt noch mehr in einem kleinen, an den Saal anstoßenden Kabinett zum Vorschein, dessen Wände mit pseudo-chinesischen Landschaften ausgemalt sind. Im großen Saal steht in der Nische eine antike Venus (Kopie).

Das nicht weniger interessante Schlößchen Myslewice war das Wohnhaus des königlichen Bruders Prinzen Joseph Poniatowski. Das Gebäude hat Hufeisenform, mit turmartigen Eckvorbauten und einem zweigeschossigen Mittelbau, dessen Eingang eine große



Abb. 100. Das Weiße Schlößchen im Lazienkipark. Inneres, Detail.

reich ornamentierte Nische bildet und zeigt Bauformen, die im wesentlichen noch der sächsischen Zeit angehören. Der Schwung der Anlage ist in glänzender Weise durch die große Nische betont, deren Stuckornamente und Figuren die Übergangszeit vom Rokoko zum Stil Stanislaw Augusts charakterisieren. Die große Nische erinnert an dasselbe Motiv im Entwurf von Pöppelmann für das Königliche Schloß. Das Innere ist außer den Wandmalereien von Jakob Philipp Hackert heute wenig beachtenswert. Die Bilder

von Carlo Maratta, Guercino Raffael Mengs, Steen, Coypel u. a. m. sind nach Rußland verschleppt.



Abb. 101. Das Weiße Schlößchen im Lazienkipark, Wanddekoration eines Zimmers.

Der Lazienki-Park wurde nach dem Entwurf von Johann Christian Schuch im Zeitgeschmack, d. h. romantisch, angelegt, mit Ausnahme einiger Teile in der Nähe des Schlosses, die früher geometrische Formen zeigten. Die Beschaffenheit des Geländes und die großzügige Anlage halten die Naturschwärmerei in den Grenzen des Klassischen, ohne Theaterei und Pose.

Neben seinem künstlerischen Wert hat das Lustschloß noch eine stark mitspielende Note — es ist das letzte und das feinste königliche Bauwerk Polens.



Abb. 102. Palais Myslewice im Lazienkipark.

DAS KÖNIGLICHE SCHLOSS.

Die Generalkonföderation vom Jahre 1764 bestätigte den weiteren Ausbau des von August III. neu restaurierten Schlosses. Die Inneneinrichtung der sächsischen Zeit vernichtete fast völlig die Feuersbrunst (1767), so daß Stanislaw August die Säle des Weichselflügels wieder neu dekorieren mußte. Die Arbeiten dauerten von 1770 bis 1786 und wurden im neuen Stil, nach Merlinis Entwürfen, geführt. Die Innenarchitektur des Ballsaals, der beiden Audienzsäle, des Rittersaales, des Schlafzimmers und des Canalettosaales ist mit der des Lazienki-Schlosses verwandt, wenn auch im Detail ernster und repräsentativer. Der Ballsaal, mit Doppelsäulen und dem stark verkröpften Architrav, durch Balkonfenster und Lünetten beleuchtet, zeichnet sich durch schöne Proportion und einfache Eleganz aus. Einen Nachklang des Barockstils darf man höchstens in den Doppelsäulen und in den Konsolen zwischen den Lünetten suchen, sonst ist die Architektur durchaus klassizistisch, weiß, gelb und gold gehalten. Das große Deckengemälde von Bacciarelli steht hinter seinen Arbeiten im Lazienki-Schloß

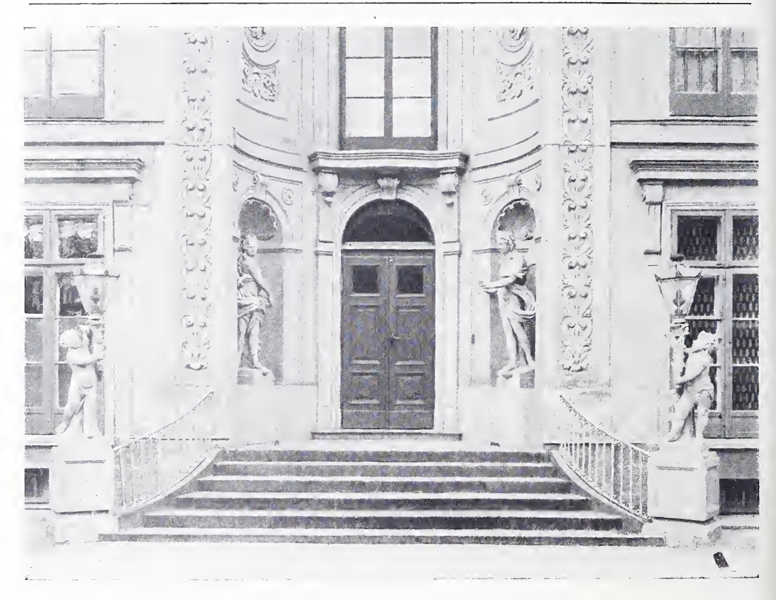


Abb. 103. Palais Myslewice im Lazienkipark, Eingangsnische.

zurück. Etwas schwerer ist der Rittersaal gehalten, dessen Türgiebel mit Wappen verschiedener aristokratischen Familien geschmückt sind. Die Ornamentik besteht aus Rosetten-, Ranken-, Waffen- und Akanthusmotiven, die in Holz geschnitten und vergoldet den Saal reichlich dekorieren. An Louis XVI. erinnert vielleicht am meisten der kleine Audienzsaal mit ovaler Decke und geschnitzten und vergoldeten Blumenleisten, deren feine Ausführung besonders erwähnenswert ist. Das anstoßende kleine achteckige Kabinett mit zierlich bemalten Wänden auf Goldgrund, Bildnissen zeitgenössischer Fürsten und einem außerordentlich reichen Parkettboden gehört zweifellos zu den raffiniertesten Äußerungen des Stils Stanislaw Augusts. Nicht weniger interessant ist das königliche Schlafzimmer mit rötlich-gelber Holzbekleidung der Wände und goldenen aufgelegten Laubornamenten und Supraporten von Bacciarelli. Hier findet man sowohl in der Farbenzusammenstellung wie in den Motiven der Ornamentik eine über-

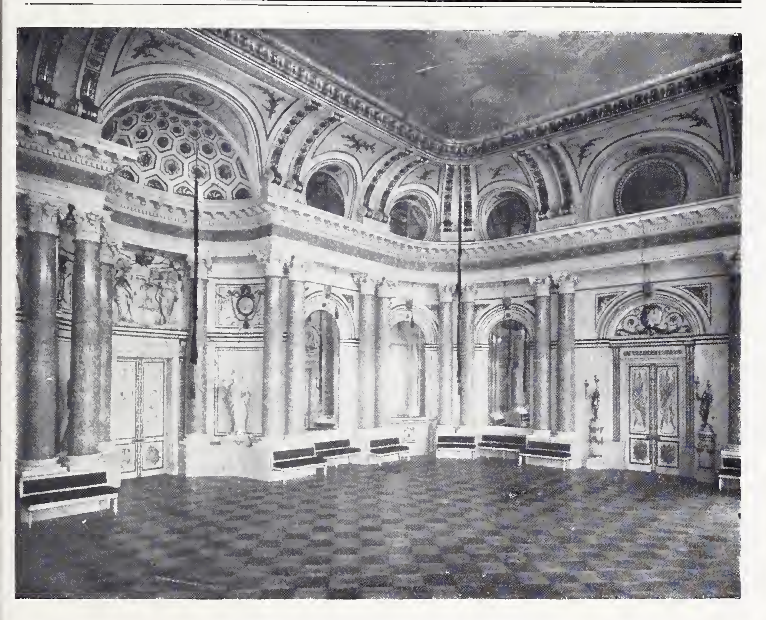


Abb. 104. Königliches Schloß, Ballsaal.

raschende Vorahnung des Empire. Der Klassizismus geht hier eigene, von der akademischen Stilentwicklung fast unabhängige Wege.

Zu den interessantesten Räumen gehört der von Stanislaw August angebaute lange Bibliotheksaal, der in Gestalt eines terrassenartigen Flügels den Schloßgarten abgrenzt. Dieser Saal wurde im 19. Jahrhundert als Kosakenkaserne benutzt und dadurch völlig entstellt. Der Verein für Denkmalpflege hat nach dem Russenabzug Restaurationsarbeiten vorgenommen, die unter vielfachem groben Verputz reizende Reliefs zutage förderten. Die Bibliothek enthielt 20000 Bände meist französischer und lateinischer Werke, die nach der letzten Teilung Polens fortgebracht wurden, um in Charkow und Astrachan in Holzbrettkisten zu faulen.

Im sogenannten Canalettosaal waren 22 Warschauer Ansichten



Abb. 105. Königliches Schloß, Rittersaal.

des Künstlers gesammelt, die jetzt die Offizierszimmer im Palais von Gatschina schmücken.

Die Wände des Rittersaales waren mit großen historischen Bildern aus der Geschichte Polens, von Bacciarelli, behängt. Diese Bilder sind jetzt in Petersburg. Die dekorativen Malereien und Skulpturen lieferten für das Schloß Bacciarelli, Plersch, Le Brun, Monaldi, Righi und Pilmenti.

Stanislaw August besaß im Schloß eine außerordentlich wertvolle Kupferstichkollektion, die er dreißig Jahre lang leidenschaftlich sammelte und die jetzt der Sammlung der Petersburger Kunstakademie einverleibt ist.

Wie groß die Bilderzahl im Schlosse war, beweist, daß noch 1833 der General Paskewitsch 683 Bilder und 288 Stück Webstoffe fortschaffte. Es gibt zwei Bilderkataloge aller Galerien des Königs. Der eine befindet sich im Warschauer Hauptarchiv, ist nach den Schlössern geordnet und diente wahrscheinlich dem persönlichen



Abb. 106. Königliches Schloß, Audienzsaal.

Gebrauch des Fürsten. Der andere wird in der Branicki-Bibliothek in Sucha aufbewahrt, stammt aus dem Jahre 1793 und ist mit Bemerkungen von Bacciarelli versehen. Die Bilderzahl ist auf 2233 angegeben.

Bacciarelli hatte im Schlosse eine kleine Kunstakademie, zu diesem Zwecke waren dort über 500 Abgüsse nach der Antike aufgestellt.

Erwähnenswert sind die großartigen Baupläne, mit denen sich Stanislaw August beschäftigte. Für den Umbau des Schlosses und des Schloßparkes haben Chiaveri, Louis, Fontana, Merlini, Kamsetzer und Schröger Entwürfe geliefert. Von den zwölf gründlich bearbeiteten Bauplänen sind am interessantesten die von Louis Merlini, Fontana und Schröger. Louis beabsichtigte eine ovale Säulenhalle auf dem Schloßplatze, Merlini erweiterte in seinem Bauprojekte vom Jahre 1788 die Fassade bis zu dreißig Fenstern und schmückte sie mit 36 Säulen. Fontana will den Platz in einen Stern-



Abb. 107. Königliches Schloß, Thronsaal (Audienzsaal).

platz umgestalten. Schröger bebaut den Schloßplatz mit einer mächtigen Säulenhalle und einem monumentalen Senatspalais, gegenüber der Krakauer Vorstadt, und betont die Symmetrie des Platzes mittels zwei gleichartigen Toren und errichtet eine Säule welche als Pendant zu der Sigismundussäule gedacht ist. Von diesen großzügigen Bauprojekten kam leider keines zur Ausführung.

Am Anfang des 19. Jahrhunderts unterlag das Schloß einer wenig glücklichen Restaurierung. In den Jahren 1819—1821 wurden alte Mauern am Schloßplatz abgetragen und die Schloßfassade im schwächlich-klassizistischen Stil mit Pilastern geschmückt. Die prächtigen Landboten- und Senatorensäle im Turmflügel sind bis zur Unkenntlichkeit verbaut, auch andere Schloßräume, mit Ausnahme der beschriebenen, unterlagen Veränderungen, die das traurige Geschick des Landes mit sich brachte. Trotz der



Abb. 108. Palais Królikarnia.

planmäßigen Plünderungen des Schlosses während der russischen Herrschaft bestand die Inneneinrichtung der Räume des Weichselflügels fast unberührt fort und wurde erst 1915 samt allen Kunstsachen und Wandbildern abtransportiert. Die im Jahre 1819 nach dem Entwurf von J. Kubicki angelegte Gartenterrasse wird wahrscheinlich bei der Regulierung des Weichselufers weiter ausgebaut. Das Schloß bedürfte einer gründlicheren Restaurierung. Hoffentlich werden die Konsequenzen des Weltkrieges die alte Pracht und Tradition des Baues wiederherstellen.

KRÓLIKARNIA.

Dieser Ort diente während der sächsischen Zeit der Kaninchenzucht, denn die Kaninchenjagd war damals Mode. Der Zweck gab dem Orte auch den Namen. Da Stanislaw August große Schwierigkeiten mit der Ordnung und Sanierung des Lazienki-Parks hatte, so kaufte den Ort 1765 der Theaterdirektor Karl de Thomatis mit der Absicht, dort eine Villa zu errichten und dem Könige zu

verkaufen. Das Gelände war sehr geeignet, hügelig, mit schöner Aussicht auf die breiten Felder und erlaubte südliche Bäume und Wein zu pflanzen. Der Bauherr hat große Summen für die Gartenanlagen ausgesetzt und ließ durch den Hofarchitekten Merlini eine Villa bauen, die 1786 fertiggestellt wurde. Es ist ein klassizistischer, zentral angelegter Bau mit einer Säulenvorhalle und einem Kuppelsaal, geschmackvoll, aber bei weitem nicht so heiter, elegant, raffiniert und durchdacht, wie das Lazienki-Schloß. Interessant sind die Küchenräume, die in einem Rundbau in Gestalt des Cäcilia-Metella-Grabmals untergebracht sind. Der trockene und strenge Klassizismus konnte dem Könige nicht gefallen und so ist auch die Bauspekulation mißlungen, um so mehr, als Projekte für das Lazienkischloß bereits verwirklicht waren. Der Vergleich der

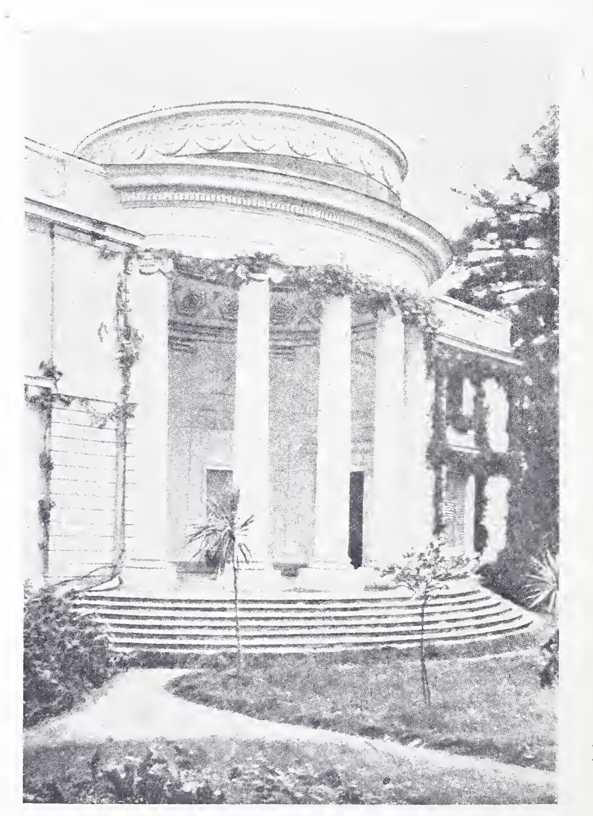


Abb. 109. Palais Natolin, Säulenhalle.



Abb. 110. Park Natolin, Brücke.

beiden Bauten fällt natürlich zugunsten des Lustschlosses, oder mit anderen Worten, zugunsten des persönlichen Geschmacks des Königs aus, mit dem der konkurrenzlustige Unternehmer nicht wetteifern konnte, obwohl die beiden Schlösser von demselben Architekten gebaut waren. Thomatis richtete in der Villa ein Restaurant ein, das ein aristokratischer Ausflugsort wurde. Królikarnia ging 1816 an Fürst Radziwill über, der hier seine Kunstsammlungen unterbrachte. Ein Teil der Kollektion wurde 1879 durch Feuer vernichtet.

NATOLIN.

Leichter, eleganter und romantischer als Królikarnia ist die Villa Natolin mit ihrem verwilderten alten Naturgarten, welche Fasanerie des Schlosses Wilanów war. Fürst August Czartoryski hat hier 1780 ein Sommerschlößchen gebaut, welches später von der kunstsinnigen Gräfin Anna Potocka im Inneren umgebaut und ausgestattet wurde. Die Achse des Baues betont eine runde



Abb. 111. Park Natolin, Tempel.

offene, mit Kuppel bedeckte Säulenhalle, an die sich einige Räume anschließen. Die Villa zeigt eine Leichtigkeit, die an das Lustschloß Lazienki erinnert. Die Profilierung und der Grundriß ist mit den Arbeiten von Merlini verwandt, der auch wahrscheinlich den Bau entworfen hat. Gräfin Anna Potocka verdankt ihren Kunstgeschmack ihrem Schwiegervater Stanislaw Potocki, dem Übersetzer Winkelmanns und warmen Anhänger der Klassik. Es war ihr Traum, ein Stück Griechenland nach der Heimat zu verpflanzen. Es war die Zeit der weichen und raffinierten Schwärmerei für das Klassische, die ihren typischen Ausdruck in dem kleinen romantisch bewachsenen dorischen Tempel im Garten fand. Der Geschmack des 18. Jahrhunderts ist hier so sehr mit echt klassischem Gefühl durchtränkt, daß man die Entstehungszeit der Villa mindestens um zwanzig Jahre später datieren möchte. Klassizistisch im Sinne des Empirestils ist das nach etruskischen Vorbildern von Kaufmann 1830 ausgeführte Denkmal der Tochter Natalia Potocka, nach der der Ort benannt wurde, der bis dahin Fasanerie des Schlosses Wilanów hieß.



Abb. 112. Park Natolin, Grabmal.

JABLONNA.

Das Palais Jablonna, 14 km nördlich von Warschau, am rechten Weichselufer gelegen, wurde vom Bruder des Königs, Michael Poniatowski, ebenfalls nach Melinis Entwürfen, 1778 erbaut. Der Grundriß mit dem runden Saal im Mittelbau und daran anschließenden Räumen in den Seitenflügeln kann für Merlini als typisch gelten. Dagegen ist die Außenarchitektur für den Meister wenig charakteristisch. In die achteckige Kuppel ist ein Turm eingebaut, dessen barock ausschweifender Helm mit Kugel von seinen übrigen klassizistischen Formen sehr stark abweicht. Die Fassade ist einfach aber schön durch Pilaster geteilt und durch halbrunde Lünetten belebt. Dem rechten Flügel ist eine romantische Terrasse mit antiken Architektur- und Skulpturbruchstücken angebaut. Die Verzierung des runden Hauptsaales ist durchaus im Stil Louis XVI. gehalten, ohne die Besonderheiten, die der persönliche Geschmack des Königs im Schloß und im Lustschloß Lazienki zutage förderte.

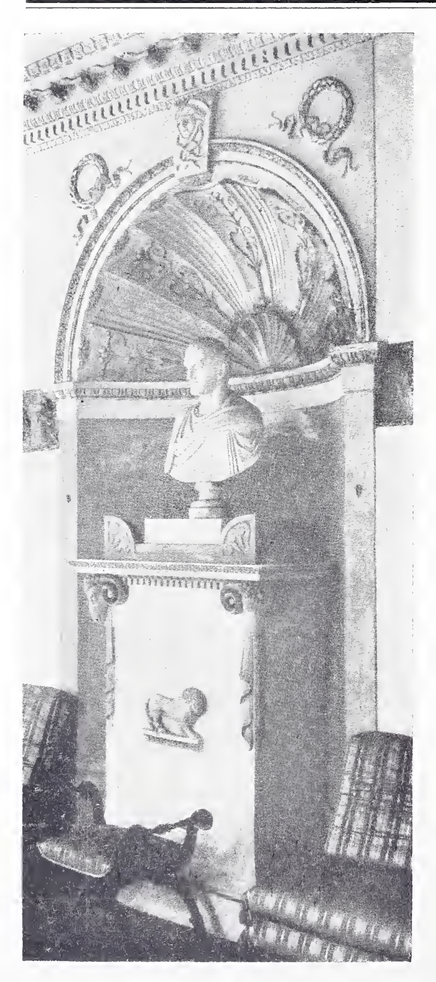


Abb. 113. Palais Natolin, Inneres, Detail.

Das Palais wurde nach dem Tode des Bauherrn von Fürst Joseph Poniatowski bewohnt. Die Einrichtung wird als Andenken an den Nationalhelden pietätvoll aufbewahrt.

KARMELITEN-KIRCHE.

Kirchen wurden zur Regierungszeit Stanislaw Augusts, mit Ausnahme der evangelischen, nicht gebaut. Der geplante Tempel der Vorsehung zum Andenken an die Konstitution von 1791 kam nicht zur Ausführung. Nur die Karmelitenkirche (1643 erbaut, während des Schwedenkrieges zerstört und zwischen 1672 und 1701 neu errichtet) erhielt im Jahre 1772 auf Kosten des Fürsten Radziwill eine neue Steinfassade. Die von Ephraim Schröger erbaute Schauseite ist nur insofern barock, als sie zweigeschossig ist, in der Gesamtkomposition muß sie aber als klassizistisch und eigenartig bezeichnet werden. Der durch einen starken Gesimsgurt abgeschlossene Unterbau ist in der Mitte vorgezogen und hier durch vier freistehende Säulen abgestützt. Diese wiederholen sich im Oberbau, der nur in der Breite des Mittelteils aufsteigt. Gleichfalls durch eine starke Gesims-



Abb. 114. Palais Jablonna.

bildung abgeschlossen, ist er durch einen Aufbau erhöht, der die mit dem Kreuze gekrönte Weltkugel trägt. Auf die Ecken des Unterhauses sind zwei ganz niedere, höchst eigenartige Glockentürme gestellt, deren Schallöcher etwas zu stark wirken. Wenn auch die Gesamtwirkung eher den barocken Einfall als die klassische Ruhe verrät, so gehört dennoch die Fassade zu den interessantesten Äußerungen des Stils Stanislaw Augusts. Der Baumeister greift über das Barock auf Formen, die der Klassik direkt entnommen sind und schafft ein Übergangswerk, das sich mit keinem Stil restlos deckt.

DIE EVANGELISCHE KIRCHE.

Nur eine einzige große Kirche ist während der Regierungszeit Stanislaw Augusts entstanden: die evangelische. Es ist ein Rundbau von beträchtlicher Ausdehnung, abgeschlossen mit einer gut proportionierten Kuppel, die eine leichte und hohe Säulenlaterne trägt. Den Eingang bildet eine dorische Säulenhalle. Das Innere ist von einer zweigeschossigen Säulengalerie umgeben. Der Bau ist 1779 nach dem Entwurf von Simon Gottlieb Zug entstanden und

kann als Ausdruck des vollkommenen Klassizismus gelten, um so mehr, als er fast keine Ornamentik aufweist, die das 18. Jahrhundert sonst charakterisiert. Die Kirche gehört unbedingt zu den interessantesten Beispielen der evangelischen Kirchenbaukunst. Das zeitgenössische Urteil des erwähnten deutschen Reisenden lautet: „Die lutherische Kirche ist erst seit wenigen Jahren vollendet. Sie verdankt ihren Aufbau den Beiträgen der hiesigen lutherischen Gemeinde. Auch der König und einige Großen haben zum Teil ansehnliche Beisteuern dazu gegeben. Die Anlage fiel einem Baukünstler, namens Zug, in die Hände, der schon als ein guter Meister bekannt war und durch ihre Erbauung sich den Ruf eines vortrefflichen erwarb. Ihre Form ist rund und diese ist mit einer so großen Leichtigkeit ausgeführt, daß die Rotunde in Berlin und die Frauenkirche in Dresden als ziemlich schwerfällig dagegen erscheinen. Das Innere ist ungemein heiter. Zum Lobe des Baumeisters darf ich nicht vergessen, den Umstand anzuführen, daß einige alte, strenge Christen, als die Kirche fertig war, sie tadelten, mürrisch den Kopf schüttelten und meinten, das sei ein Theater, aber keine Kirche.“ Diese Äußerung des Zeitgenossen ist nicht ohne Interesse, da uns heute die Leichtigkeit der Kuppel sehr fraglich erscheint und das Innere wirklich etwas zu theatralisch anmutet.

GARTENKUNST.

Jedem Reisenden fällt sofort auf, wie wenig das hohe Weichselufer künstlerisch ausgenützt ist. So ist es heute. Anders war es im 17. und 18. Jahrhundert. Die zahlreichen Schlösser an der Krakauer Vorstadt hatten mehr oder weniger ausgedehnte Gärten am Bergabhang. Das kgl. Schloß, die Paläste von Kazanowski und Radziwill, das Kasimirsche und das Ujazdówskischloß, die Karmelitenkirche zeichneten sich durch Terrassengärten aus, von denen Überreste noch heute erhalten sind. Das übrige Gelände war mit Obst- und Gemüsegärten bebaut. Zu diesen Anlagen kamen noch am Ende des 18. Jahrhunderts der weite Lazienki-Park und der Garten des Prinzen Kasimir Poniatowski, des älteren königlichen Bruders. Dieser Park, im Sinne der Romantik mit künstlerischen Felsen, Wasserfällen, Teichen, einem klassischen Tempel und einem Minarett angelegt, war der erste Garten in Warschau in diesem Stil. Einer der schönsten Parks war der der Fürstin Lubo-



Abb. 115. Palais Jablonna, Ballsaal.

mirska in Mokotow. Ein deutscher Reisender sagt wie folgt: „Diese Anlage ist nicht groß, aber sie enthält einen Reichtum von gärtnerischen Verzierungen, von Terrassen, welche die umliegende Gegend

beherrschen, von Lauben, die am Ufer klarer Teiche liegen, von Irrgängen, Wasserfällen, Becken, Pavillons und Einsiedeleien, die mit dem, was Natur für Grund und Boden getan hat, sehr glücklich vereinigt sind. Am Eingange des Gartens steht ein artiges Lustschlößchen, das von Außen nicht prächtig in die Augen fällt, aber von Innen geschmackvoll und mit allen Bequemlichkeiten versehen ist."

Alle Gärten und Parks außerhalb der Stadt waren somit entweder ganz romantisch oder in einem Mischstil, die Palaisgärten in der Stadt jedoch geometrisch angelegt. Derselbe Reisende äußert sich über den Sächsischen Garten: „Die Alleen, Hecken und Rasen sind nach französischem Geschmacke, sie gewähren zwar viel Raum und gestatten weite Aussichten, aber wenig Schatten. Deshalb besucht man den Garten am häufigsten des Morgens und des Abends." Und weiter: „der Krasinskische Garten liegt hinter dem Palaste gleichen Namens, hat ungefähr ein Drittel von dem Umfange des Sächsischen, ist auch weniger besucht als dieser und sein Publikum ist auch nicht so glänzend. Seine Anlage ist ebenfalls französisch." Architektonisch waren auch alle übrigen Palastgärten. Über die Gegenden von Warschau sagt Zug noch folgendes: „Wir wissen hier nicht, was romantische Gegenden sind, und auch diejenigen, die man so nennen könnte, sind durch Kunst entstanden. Deshalb haben die nach dem Osten liegenden Hügel der Weichselseite die Bauherren, unter der Regierung des jetzigen Königs bewogen, Sommersitze zu bauen und die Bergabhänge mit Gartenanlagen zu verschönern."

DIE MALER.

Die Zahl der Maler, die am Ausgange des 18. Jahrhunderts in Warschau tätig waren, ist sehr bedeutend. Einige von ihnen, obwohl Ausländer von Geburt, haben ihre Kunst hier in einer Weise entwickelt, die für den Einfluß des genius loci charakteristisch ist und der polnischen Malerei lange Zeit als Grundlage diente. Die erste Stelle gebührt Marcello Bacciarelli, zwar nicht wegen seines Talents, sondern wegen seiner Tätigkeit als Organisator des Kunstlebens und als Professor der Malerei. Bacciarelli wurde in Rom 1731 geboren. Von August III. nach Dresden berufen, war er ein ausgesprochener Porträtmaler und als solcher wirkte

er auch am Wiener Hofe. Seit 1765 in Warschau ansässig, malte er, dem Rate des Königs folgend, historische und dekorative Bilder, die fast ausnahmslos zum Schmuck der beiden Schlösser bestimmt waren, und deren Zahl über achtzig betrug. Er wurde vom Reichstage 1768 in den Adelsstand erhoben und zum Generaldirektor der königlichen Bauten ernannt. Diese Stellung gab ihm ein außerordentlich weites Feld der Tätigkeit. Er übernahm die Aufsicht über Bauten, Sammlungen, Mobiliar, Gartenanlagen und selbst über die heimischen Marmorgruben. Er unterhielt eine kleine Kunstschule am Schloß und war Ratgeber des Königs in allen künstlerischen Angelegenheiten. Im allgemeinen besaß er mehr Geschmack als Talent. Von Boucher und Vanloo beeinflußt, war er weder originell noch interessant, verstand jedoch seinen Kompositionen einen Zug von Grazie und leichter Beweglichkeit zu geben, welche seinen Akademismus und Eklektismus mildern und durchaus annehmbar machen. Baccia-



Abb. 116. Karmeliten-Kirche.

rellis Deckenbilder gehören sicher zu den besten Durchschnittsmalereien jener Zeit. In seinen Bildnissen erreichte er das Niveau eines besseren Hofmalers. Seine Porträts in Wilanów, Jablonna, Nieborów, und besonders in Krakau zeigen eine sichere Technik, Geschicklichkeit und Anmut, die dem 18. Jahrhundert eigen ist.

Bacciarelli war mit der Miniaturmalerin Friederike Richter aus Dresden verheiratet. Er starb in Warschau 1818 als Professor der Malerei an der Warschauer Universität. Ein Grabstein in der Johannkirche ist ihm und seiner Frau geweiht.

Der bedeutendste Dekorationsmaler neben Bacciarelli war Johann Gottlieb Plersch, in Warschau 1732 geboren, ein Schüler von Gottfried Bernhard Goetz in Augsburg und der Wiener Kunstakademie. Seine Decken- und Wandmalereien im Lustschloß Lazienki zeigen großes Kunstkönnen. Auch als Porträtmaler war er durchaus geschickt. Er starb 1817 im Bonifraterkloster in Warschau.

Der Vertreter der Wiener Malschule war Josef Pitschmann, in Triest 1758 geboren, angeblich polnischer Abstammung. Er war Schüler von Füger und Lampi und Mitglied der Wiener Kunstakademie. Seine Tätigkeit war überaus groß. Er soll über 500 Bilder, vorwiegend Porträts, gemalt haben. Er starb in Kremieniec in Wolhynien (1834), wo er als Professor am dortigen, von Czacki gegründeten Lyzeum wirkte.

Der beste Religionsmaler des 18. Jahrhunderts in Polen war Franz Smuglewicz, Schüler von Czechowicz. In Warschau 1745 geboren, ging er auf Veranlassung seines Vaters nach Rom, wo er bei Rafael Mengs arbeitete. Unter seinen Zeichnungen sind die zum erstenmal abgebildeten Fresken der Titusthermen bekannt (Vestigia delle Terme di Titto e loro interne pitture. Franc. Smuglewicz, Pit. Polacco disegno, Marco Carloni Romano incise.) Nach seiner Rückkehr in die Heimat malte er nur Religionsbilder für die Warschauer und Wilnaer Kirchen. Seine Kunst ist süßlich, jedoch durchaus annehmbar. Er war Professor an der Wilnaer Hochschule. Seine drei Kompositionsbilder, die im Schlosse waren, sind verschwunden, dagegen besitzen die Kirchen eine ganze Reihe seiner Werke.

Unter den hervorragendsten ausländischen Malern in Warschau ist Bernardo Bellotto, Antonio Canales Schüler und Verwandter,

ebenfalls Canaletto genannt, zu erwähnen. Von August III. nach Dresden berufen, wirkte er später kurze Zeit in Warschau. Im Katalog des Königs Stanislaw August sind 49 Bilder von ihm erwähnt, darunter 27 Ansichten von Warschau und Umgegend, 12 von Rom, 1 von Dresden, 4 Genrebilder, 4 architektonische Phantasien und 1 Religionsbild. Seine Werke waren in einem besonderen Saal aufgehängt. Die meisten wanderten nach Rußland.

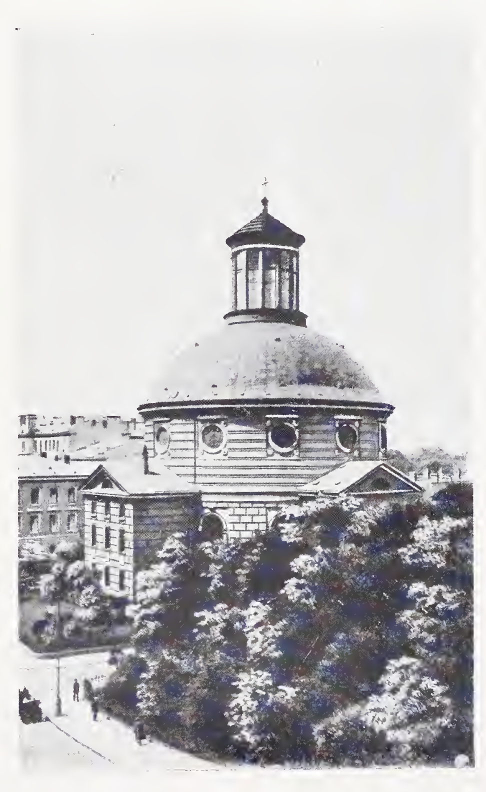


Abb. 117. Evangelische Kirche.

Die französische Malerei vertrat Jean Pierre Norblin de la Gourdaine. Seine erste Warschauer Periode ist stark von Watteau und Lancret beeinflußt. Er war Zeichenlehrer beim Fürsten Czartoryski, arbeitete auch für die Radziwill, konnte aber seine Kunst nicht frei entfalten, da man von ihm Bilder in bestimmter Geschmacksrichtung verlangte. Je länger jedoch der Maler in Polen lebte, desto freier und interessanter wurde seine Kunst. Zwischen den fêtes galantes seiner ersten Phase und den späteren Bildern, die das Malerische im polnischen Leben realistisch darstellen, liegt ein Abgrund. Norblin de la Gourdaine, in Polen einfach Norblin

genannt, wird als ein echter Nationalmaler angesehen. Er hat eine Schule gebildet, deren Einfluß über Orlowski und Plońskí bis zu der letzten Zeit, bis zu Chelmoński zu verfolgen ist. Als Maler des Hochadels war er vorwiegend Eklektiker, als Hofmaler bemühte er sich, historische und militärische Szenen darzustellen, als unabhängiger Künstler entlehnte er seinen Stoff dem Leben in einer Weise, die seiner Kunst Ehre macht. Seine Radierungen, sehr stark von Rembrandt beeinflußt, stellen Charakterköpfe, phantasievolle Persönlichkeiten in orientalischen Trachten, Volkstypen und Dorflandschaften dar. Das Polnische liegt ihm so nahe, daß selbst die religiösen Themata seiner Radierungen im Typus polonisiert sind. So ist Norblin der einzige unter den Ausländern, der ganz zur polnischen Kunst gehört.

Unter den übrigen in Warschau zur Regierungszeit Stanislaw August wirkenden Malern seien noch Lampi, Grassi, Marteau, Krafft, Kucharski und Vigée-Lebrun genannt.

Die Regierungszeit Stanislaw Augusts bedeutet kunsthistorisch eine abgeschlossene Epoche. Sie beginnt kurz nach der Thronbesteigung des Königs, ist jedoch mit dem Untergange des Staates nicht erloschen, sondern klingt in dem abgeklärten aber trockenen, monumentalen aber offiziellen Klassizismus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus. Die Hofarchitekten Zug, Aigner und Schröger sind direkte Vorläufer des Klassizismus eines Kubicki und eines Corazzi.

WARSCHAU AM AUSGANG DES 18. JAHRHUNDERTS.

Die Regierungszeit Stanislaw Augusts gehörte zweifellos zu den Blüteperioden der Residenzstadt. Wäre die Staatskatastrophe nicht eingetreten, hätte der König länger regiert, so hätte Warschau sich zu den schönsten Städten Europas entwickeln können. In bezug auf Architektur, Ordnung, Ausdehnung und Einkünfte hatte die Stadt in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts große Fortschritte gemacht. Die alte „Pflasterkommission“ wurde durch sogenannte Boni Ordinis-Kommission ersetzt, deren Tätigkeit sich unter Leitung des Wojewoden von Rawa Walicki große Verdienste erwarb. Die Stadt wurde von neuem vermessen und teilweise beleuchtet. Die Straßen bekamen Inschrifttafeln. Über zwanzig neue Straßen wurden angelegt. Von der alten Stadtmauer waren noch



Abb. 118. Warschauer Belvedere-Keramik.

drei Stadttore erhalten geblieben. Es ist nicht uninteressant, ein zeitgenössisches deutsches Urteil über Warschau zu hören. „Was an Palästen und Häusern neu ist, zeigt größtenteils von Geschmack, Dauer und Wohlhabenheit; was alt ist, hat alle Vorzüge und Fehler der älteren Bauart. Wenn jene einen geräumigen Vorhof mit einem geschmackvollen Korps de Logis, zwei leicht daran gelehnten Seitenflügeln und einen zierlich gearbeiteten Gitter zur Einfahrt ein-

schließen, so zeigen die Werke dieser den Charakter ihrer Zeit: Einfalt, Festigkeit und Höhe, aber auch Düsterheit, Engigkeit und Mischung von Burg und Kloster. — In der Tat gehören die großen Paläste und Häuser den Großen, den Priestern und den Wechslern. Man zählt mit dem königlichen Schlosse und anderen öffentlichen Gebäuden achtzig prächtige Palais, über dreißig größere und kleinere Tempel, Kirchen und Klöster und gegen zwanzig größere Häuser, die wahre Paläste wären, wenn sie Großen gehörten und denen mithin zu solchen nichts fehlt, als der Name. Der glänzendste Teil von Warschau ist die Hauptstraße, die Krakauer Vorstadt. Sie enthält in einer mäßigen Länge elf Paläste, worunter einige sind, deren sich der mächtigste regierende Fürst nicht schämen dürfte. Sechs Kirchen, fast alle groß und gut gebaut, und steinerne Häuser von zwei bis fünf Stockwerken. Die Senatorenstraße fällt ebenfalls gut in die Augen und enthält neben 13 Palästen 3 Kirchen und meist neue und hohe Privathäuser. Die Altstadt ist der finstere und engste Teil von Warschau und in ihren schmalen und kotigen Gassen, die durch hohe schwarze Häuser hinlaufen, findet man die düsteren Teile von Wien und Paris wieder.“ (Reise eines Livländers von Riga nach Warschau. Berlin 1795.) Die Zahl der Paläste scheint übertrieben zu sein, da die polnischen Quellen nur 65 private und sechs staatliche angeben. Der Reisende, der ein vortrefflicher Beobachter ist, charakterisiert die Stadt mit folgenden Worten: „Bei der allerstudiertesten Üppigkeit der dringendste Mangel.“ Ihm entgeht auch nicht die anormale Entwicklung der Stadt, wo neben großartigen Bauten elende Hütten stehen. „Wo erst Paläste und Kirchen sind, da entstehen bald andere Wohnungen, deren Besitzer für weltlichen und geistlichen Prunk arbeiten.“ Der Bürgerstand, gering und niedergehalten, lebte von den Großen, die fast allein als Bauherren tätig waren. Der Hauptfaktor in der Entwicklung der Stadt waren die Reichstage, zu welcher Zeit allein das Geld in die Taschen der Bürger floß. Es gab also eine Art von Fremdenindustrie, die auch mit dem Reichstagsschluß einschlief. Da der Hof keine ausschlaggebende Rolle spielte, so war alles von der Anwesenheit des Landadels abhängig.

Zum Schluß sei noch eine Bemerkung des zeitgenössischen Beobachters angegeben: „. . . So könnte es wohl sein, daß Warschau in einem Zeitraume von fünfzig Jahren eine der schönsten Städte

in Europa würde. Ein König, der soviel Hang zum Bauen und soviel Geschmack und Freigebigkeit dabei beweist, wie der jetzige, dürfte diesem nur folgen."

WARSCHAUER KERAMIK.

Unweit des heutigen Schlosses Belvedere entstand um 1774 eine gleichnamige Fayencefabrik. Die keramischen Erzeugnisse sind vorwiegend im chinesischen, in der Art von Delft modifizierten Stil gehalten, wobei die ostasiatische Vasenform und Dekoration mit Rokokomotiven und europäischen Blumen gemischt ist. Die Farbenzusammenstellung ist sehr verschieden, von den einfachsten weiß-blauen bis zu den reichsten grün-rosa-gold-weißen Vasen. Es kommen aber auch weiß-violett-goldene oder braun-goldene Farben vor. Die zwei Vasen im Badezimmer des Lustschlosses Lazienki gehören zu den größten, die die Fabrik erzeugte. Bekannt ist auch das Geschirr mit türkischen Inschriften, ein Geschenk des Königs an den Sultan. Die Fabrikmarken sind mit „Varsovie", „W" oder „B" bezeichnet. Die Erzeugnisse gehören zu den Seltenheiten und werden auf dem Kunstmarkte hoch geschätzt.



Abb. 119. St. Alexander-Kirche vor dem Umbau.



Abb. 120. Kaufmanns-Ressource (Palais Mniszek).

DER KLASSIZISMUS UND DIE NEUZEIT

Es versteht sich von selbst, daß die beispiellose Staatskatastrophe auf die weitere Bautätigkeit und Kunstentwicklung der Hauptstadt höchst nachteilig einwirkte. Trotz der heldenhaften Anstrengungen Kosciuszkos ließ sich das Geschick Polens nicht abwenden. Im November 1794 fiel Warschau in die Hände des Generals Suworow. Die Bevölkerung sank auf die Hälfte (von 120000 auf 65000). Auf Grund des Teilungstraktats ging Warschau mit den angrenzenden Provinzen an Preußen über. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts erwachte das intellektuelle Leben. Es wurde namentlich 1800 die Gesellschaft der Freunde der Wissenschaft gegründet. E. T. A. Hoffmann, der als preußischer Beamter in Warschau tätig war, gründete hier die erste Musikgesellschaft, die ursprünglich im Palais Ogiński, dann im Palais Mniszek ihren Sitz hatte. Er habe die Werke von Gluck, Haydn, Mozart und Cherubini



Abb. 121. Die Polnische Bank.

zum erstenmal aufgeführt. Er soll auch das Palais Mniszek (heutige Kaufmanns-Ressource) im Inneren (Abb. 120) ausgemalt und dekoriert haben. Nach der Schlacht bei Jena zog sich die preußische Verwaltung zurück und Napoleon stellte im Tilsiter Frieden einen Teil Polens als Herzogtum Warschau wieder her. Die kleinmütige und halbe Lösung der polnischen Frage erwies sich bald als politisch unhaltbar, zuungunsten Napoleons selbst, und mußte einer neuen, vom Wiener Kongreß erfundenen politischen Kombination Platz machen. Der neue Aufschwung Warschaus beginnt erst nach 1815 und zeichnet sich durch eine äußerst rege Bautätigkeit aus, die nach dem letzten polnisch-russischen Kriege (Aufstand 1830—31) fast gänzlich lahmgelegt wurde, so daß die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts entweder eklektische oder nur künstlerisch minderwertige Architektur geschaffen hat.

Der Klassizismus des 18. Jahrhunderts äußerte sich hauptsächlich in den zierlichen Palastbauten. Es war der letzte raffinierte Ausklang des aristokratischen Zeitalters. Die projektierten Monu-



Abb. 122. Die Polnische Bank, Treppenhaus.

mentalbauten kamen nicht zur Ausführung. Der Untergang des Staates schnitt die Bautätigkeit gewaltsam ab.

Die Wiederherstellung des polnischen Staatswesens mit dem russischen Kaiser als König von Polen rief die Notwendigkeit hervor, eine ganze Reihe von Staatsgebäuden neu zu errichten. In einem Zeitraum von 15 Jahren wurden folgende Gebäude erbaut oder umgebaut: Die Polnische Bank (Abb. 121—123), die Finanzkommission (Abb. 124—126), das Ministerpalais, die Münze, das Schloß Belvedere, die Universität (Abb. 127), die Kommission des Inneren (Abb. 128), das Statthalterpalais (Abb. 129), das Palais der wissenschaftlichen Gesellschaft (Abb. 130) und das Große Theater. Außerdem wurden einige Straßen, wie die Nowy-Swiat, Elektoralna, Bielańska und Leszno mit schön profilierten größeren Empirehäusern bebaut.

Als Vermittler zwischen dem Klassizismus des 18. und dem des 19. Jahrhunderts dürfen die Hofarchitekten Zug, Aigner, Kubicki und Zawadzki angesehen werden. Simon Zug hat in der evangelischen Kirche bereits die Richtlinie des Klassizismus



Abb. 123. Die Polnische Bank, Kuppelsaal.

des 19. Jahrhunderts eingeschlagen und Peter Aigner in der Fassade der Bernhardinerkirche dem palladianischen Klassizismus gehuldigt. Sein Umbau des Radziwillschen Palais zum Statthalterpalais (1818) (Abb. 129) zeigt ebenfalls palladianische Richtung, die in der Säulenarchitektur und balustrierter Attika mit Standbildern deutlich zum Vorschein kommt. Diese Bauwerke wie auch die Nordfassade des Lazienki-Schlosses dürfen als Übergangsbauten zum eigentlichen Klassizismus betrachtet werden, dessen Schöpfer Jakob Kubicki und Antonio Corazzi sind.

Jakob Kubicki war ein Schüler Merlinis, jedoch ohne die Freiheit und Eleganz seines Meisters. Er war einer der Baumeister, die auf Kosten Stanislaw Augusts Studienreisen nach Italien machten, bildete sich jedoch mehr zum Militärarchitekten aus und erhielt 1794 die Stellung eines Artilleriegenerals. Als Hauptarchitekt der Staatsbauten seit 1818 errichtete er die Schloßterrassen und restaurierte die Schloßfassade gegen den Platz zu.



Abb. 124. Palais der Finanzkommission.

SCHLOSS BELVEDERE (Abb. 132—134).

Sein Hauptwerk ist das Schloß Belvedere, das er für den Statthalter Großfürsten Konstantin 1823 erbaute. An Stelle des heutigen Schlößchens am Bergabhang des Lazienki-Parks stand das Palais Pac, das Stanislaw August mit der Absicht kaufte, hier eine Villa zu errichten. Wie schon oben erwähnt, hielt es Zug für nötig, die schöne Lage auszunützen, um für den Lazienki-Park einen perspektivischen Abschluß zu gewinnen. Dieser Vorschlag wurde erst vier Jahrzehnte später durch Kubicki verwirklicht, der an Stelle des baufälligen Palais Pac das Schlößchen Belvedere in ganz einfacher Architektur, mit zwei offenen Säulenhallen, errichtete. Es scheint, daß der Grundriß des Vorhofs noch auf das Palais Pac zurückgeht, sonst zeigt der Bau weder im Äußeren noch im Inneren bemerkenswerte Formen. Das schönste ist die weite Aussicht von der Gartenterrasse aus.

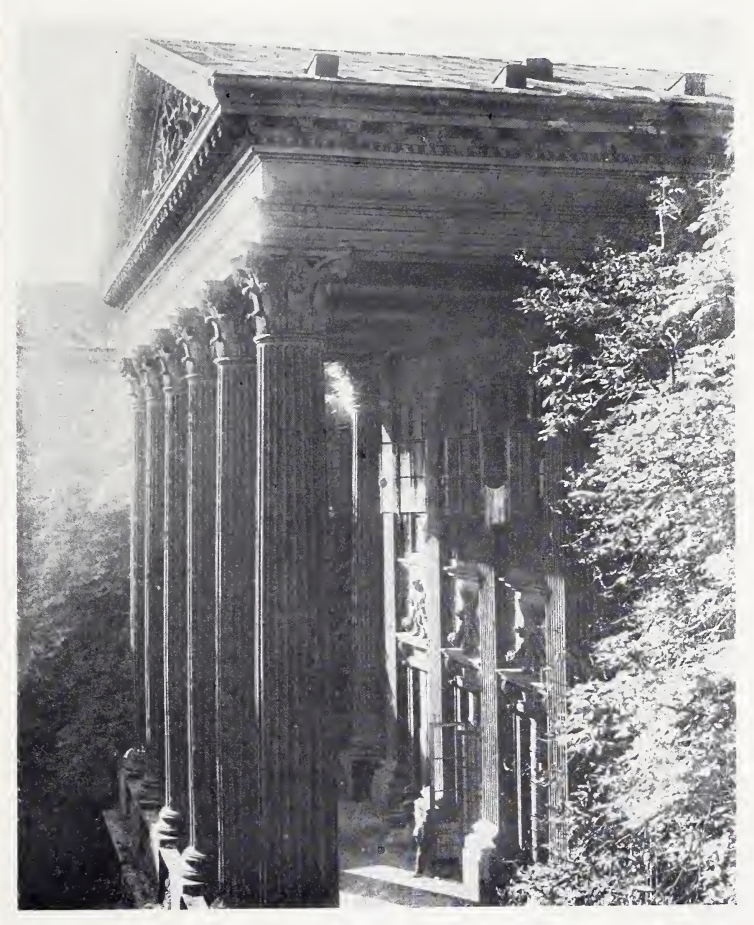


Abb. 125. Palais der Finanzkommission, Säulenhalle.

PALAIS PRIMAS (Abb. 135).

Der Erzbischof von Gnesen trug in Polen den Titel Primas und nahm sowohl kirchlich wie politisch eine sehr hohe Stellung ein. Er vertrat im Notfall den päpstlichen Nuntius, konnte Bischöfe

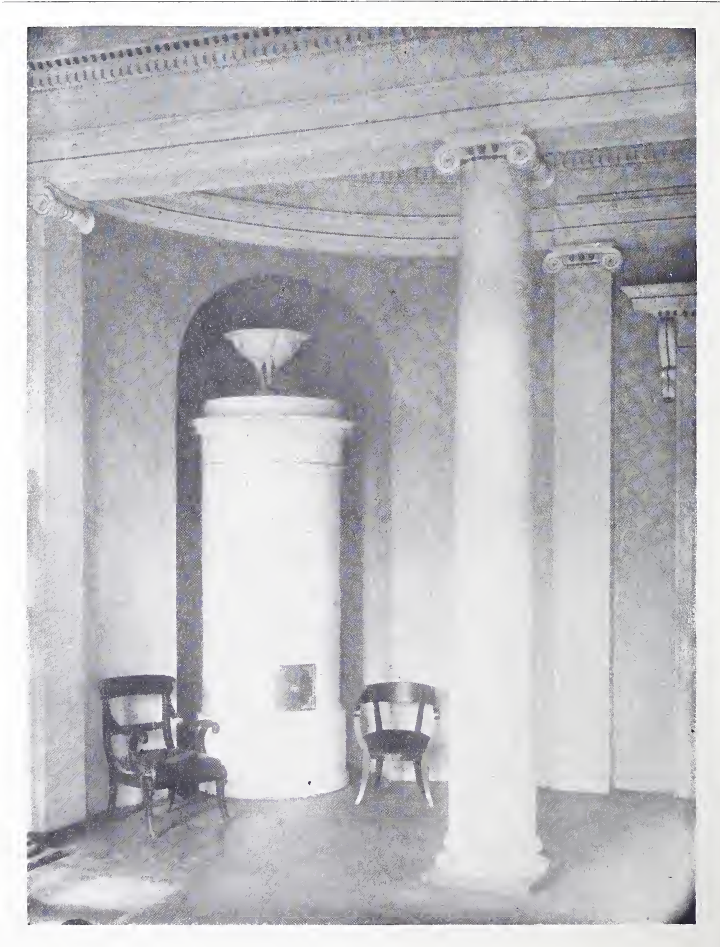


Abb. 126. Palais der Finanzkommission, Inneres eines Zimmers.

einsetzen und war auf Grund des Privilegiums Kasimirs des Großen der erste Fürst im Staate. Als solcher hatte er im Senate die erste Stimme nach dem König. Seine eigentliche politische Rolle spielte er während des Interregnums, zu welcher Zeit er den König vertrat



Abb. 127. Die Universität.

Abb. 128. Palais Mostowski (Kommission des Inneren).



Abb. 129. Palais Radziwill (Statthalterpalais).

(interrex), den Reichstag zusammenrief, die Wahl des neuen Königs erklärte und im Namen des Senats mit ausländischen Gesandten verhandelte. Diese hohe Würde verpflichtete ihn entsprechend aufzutreten, folglich mußte er auch einen Hof halten, der den Magnaten mindestens gleichgestellt werden konnte.

Das Palais Primas wurde 1593 von Bischof Baranowski erbaut und dem Fürsten Primas zum Geschenk gemacht. Während des Schwedenkrieges ruiniert, wurde der Bau 1690 gründlich restauriert. Der Warschauer Historiker Sobieszczański nimmt an, daß das Palais zuletzt Ephraim Schröger (1784) umgebaut hat. Der Stil des Baues entspricht diesem Datum nicht und zeigt ausgesprochene klassizistische Formen. Der Grundriß bildet eine halbierte Ellipse, deren Achse ein stark vorspringender Säulenrisalit mit Tympanon unterstreicht. Den Mittelbau schließen zwei Seitenrisalite ab. Der einstöckige Bau trägt über dem verkörperten Gesims eine hohe Attika.

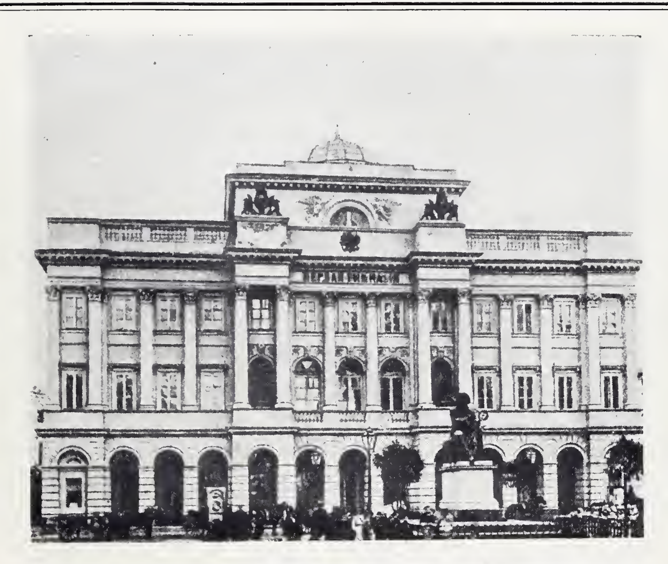


Abb. 130. Palais Staszyc (Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften vor dem Umbau.

Abb. 131. Empirehaus, Ujazdowska-Allee.



Abb. 132. Schloß Belvedere.

Für Schröger spricht die starke und klare Profilierung und die Triglyphen unter dem Gesims, jedoch sind die Einzelheiten viel zu plump für einen Meister aus Stanislaw Augusts Epoche. Die ganz wenigen Ornamente sind im reinen Empirestil gehalten. Einen Beweis, daß der Bau im 18. Jahrhundert ganz anders aussah, finden wir in der Beschreibung des mehrmals erwähnten Livländers, welcher sagt: „Der Palast des Fürsten Primas liegt in der Senatorenstraße und hat nach dem Schlosse wohl den größten Umfang. Er gewährt eine gute Ansicht, obwohl er für seine Länge zu niedrig erscheint. Er besteht aus einem Korps de Logis und zwei Seitenflügeln und hat einen schönen geräumigen Vorhof, der etwa 300 Wagen fassen kann. Nach der Straße zu ist er mit einer Balustrade eingefaßt, in deren Mitte sich der Eingang befindet. Das Innere ist bis auf wenige Zimmer im alten französischen Geschmack verziert.“ Es ist schwer, sich ein klares Bild aus dieser Beschreibung zu machen, jedenfalls bleibt sicher, daß das Palais nicht 1784 umgebaut wurde, da Schröger 1783 starb und der Verfasser im Jahre 1793 in War-



Abb. 133. Schloß Belvedere, Gartenfront.

schau weilte. Der Umbau gehört wahrscheinlich dem Anfang des 19. Jahrhunderts an, wobei die halbrunden Flügel der ganzen Anlage ein typisches Empiregepräge geben.

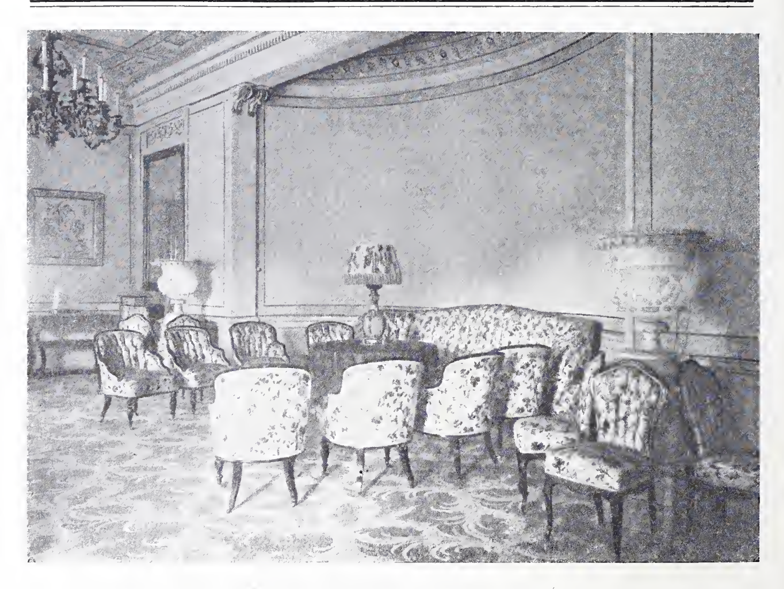


Abb. 134. Schloß Belvedere, der Saal.

ANTONIO CORAZZI (Abb. 121—126).

Der ausschlaggebende Architekt des 19. Jahrhunderts in Warschau, der für lange Zeit den Charakter der Stadt bestimmte, war Antonio Corazzi. In Livorno 1792 geboren, war er auf eine Anfrage des Stadtpräsidiums von der florentinischen Kunstakademie empfohlen worden und nahm die Stellung eines Hauptarchitekten der Stadt ein. Er war ein ausgesprochener Klassizist im besten Sinne des Wortes. In seinen Verwaltungsgebäuden verstand er den Erfordernissen der umfangreich gewordenen Innenräume Rechnung zu tragen und dabei die Schauseite so zu bilden, daß die Wandfläche zur Geltung kam. Dem Zeitgeschmack folgend hat er in glücklichster Weise den Tempelstil verwendet. Durch ihre Leichtigkeit und Eleganz erscheint seine Architektur wie eine ins Monumentale gesteigerte Weiterbildung des Stils Stanislaw Augusts. Corazzi selbst hielt das Gebäude der Polnischen Bank für sein Hauptwerk; wir glauben jedoch, daß seine Finanzkommission und das Große Theater



Abb. 135. Palais Primas.

jener künstlerisch ebenbürtig sind. Die Polnische Bank ist ein ruhiger palastartiger Bau von imposanter Ausdehnung. Die durch die Straßenkreuzung gebildete Ecke nimmt eine große, mit flacher Kuppel bedeckte Rotunde ein, an welche sich Flügel anschließen. Die Lösung der Aufgabe ist in Anbetracht der schmalen Elektoralna-Straße und des weiten Bankplatzes so glücklich ausgefallen, daß das Gebäude den Platz beherrscht, ohne die Straße zu unterdrücken. Die Raumwirkung der mit Flachreliefs geschmückten Rotunde gehört vielleicht zu den besten klassizistischen Lösungen dieser Art.

Unmittelbar an die Bank schließt sich das Palais des Finanzministers an, ein zweistöckiger vornehmer Bau, dessen mit Arkaden und Halbsäulen geschmücktes Erdgeschoß zwei weiträumige, durch einen stark vorspringenden Risalit geteilte Terrassen bildet.

Dicht neben dem Ministerpalais steht das Gebäude der Finanzkommission, ein Umbau des früheren Palais Leszczyński, bei dem noch der ursprüngliche barocke Grundriß, namentlich der viereckige



Abb. 136. Das Große Theater (Teatr Wielki).

Vorhof, beibehalten ist. Zwei jonische Säulenhallen bilden die Schauseite der Seitenflügel und schließen den Hof von der Straße ab, wodurch die Wirkung der Monumentalität erreicht wird. Den Hauptbau betont eine großartige, auf Arkaden ruhende korinthische Säulenhalle, deren Wand durch Pilaster geteilt und mit Reliefs geschmückt ist. Die genannten drei Bauten sind zwischen 1824 und 1830 entstanden und nehmen eine Seite des weiten Bankplatzes ein. Leider ist der Platz und der Vorhof der Finanzkommission so dicht mit Bäumen bepflanzt, daß die Monumentalität der Gebäude und die glänzende flache Anlage des Bankplatzes ihrer Wirkung beraubt sind.

Corazzi hat auch den Entwurf zum Umbau des Palais Mostowski zum Verwaltungsgebäude der Kommission des Inneren geliefert; es zeichnet sich durch eine schöne Säulenvorhalle und gute Proportion aus.

Zu den interessantesten Werken des Künstlers gehört das Palais Staszyc, das der Bauherr der Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften zum Geschenk machte. Das Palais mit seiner fein abgewogenen Fassade mit offener Säulenhalle und der kleinen flachen Kuppel gab dem Kopernikusdenkmal einen glücklichen



Abb. 137. Palais Pac (Obergericht), Einfahrtstor.

Hintergrund und schloß die Krakauer Vorstadt wirkungsvoll ab. Die Fassade ist von den Russen abgerissen und durch eine im schlechtesten, geradezu barbarischen „alt-moskovitischen Stil" ersetzt worden. Das Palais Staszyc entstand (1820) an Stelle der baufälligen Kirche S. Maria de Victoria und an Stelle der „Moskowitischen Kapelle", die Sigismundus III. für die in polnischer Gefangenschaft gestorbenen russischen Zaren errichten ließ. Der Bau soll jetzt wiederhergestellt werden.

DAS GROSSE THEATER (Abb. 136).

Der klassizistische Stil fand in dem Theaterbau ein reiches Feld der Bautätigkeit, wobei die in Italien seit Palladio und Bibiena gemachten praktisch-technischen Erfahrungen zu Hilfe kamen. Wohl ist die größte Zahl der Bühnenhäuser in der klassizistischen Stilepoche entstanden. Viele Theatergebäude dieser Zeit beschränk-



Abb. 138. Villa Ursynów bei Warschau. Terrassentreppe.

ten sich nicht nur auf den Zuschauer- und Bühnenraum, sondern hatten zum Zweck, auch Festräume in den seitlichen Anbauten unterzubringen. So erwuchs das Theater zu einem Baukomplex, der der Kunst und dem geselligen Verkehr zu dienen bestimmt war. Eine solche Aufgabe hatte auch das Große Theater in Warschau zu lösen. Außer dem eigentlichen Theater (dem Opernhaus) befinden sich in demselben noch sog. Redoutensäle und das später ein-



Abb. 139. Die Hauptpost.

gebaute Theater Rozmaitosci. In dem Großen Theater finden wir alle Vorteile und Nachteile des klassizistischen Theaterbaues, der weniger „von innen heraus" gebildet ist und mehr der Frontgestaltung seine Aufmerksamkeit schenkt. Das Hauptgebäude bildet ein Rechteck, dem eine offene Säulenhalle vorgestellt ist. Die Tempelform der Fassade war in den klassizistischen Theaterbauten zur Regel geworden und ist in Warschau in typischer Form entwickelt, nur daß die Säulenhalle auf einem einstöckigen Unterbau ruht und der Giebel nicht als Dreieck, sondern in flach gebrochener Linie gebildet ist. Die langen Flügel, die eine Seite des weiten Theaterplatzes einnehmen, sind ganz einfach gestaltet und durch Säulenhallen belebt, die sich wirkungsvoll dem Hauptbau anschließen. Die Idee dieses Baues ist dieselbe, die Nicolini in seinem S. Carlo-Theater in Neapel (1825) durchgeführt hat und die zahlreichen Theatern jener Zeit gemeinsam ist.

Der Bau ist an Stelle des abgebrochenen Bazars „Marywil" 1833 entstanden. Den Konkurrenzentwurf lieferte Antonio Corazzi, den Bau leitete Ludwig Kozubowski. Die Flachreliefs führten

Acciarelli und Maliński aus. Besonders die Arbeiten des letzteren, aus 65 Figuren bestehend, sind erwähnenswert. Corazzi bildete in Warschau nicht weniger als zwanzig Architekten aus, die noch in der für die Baukunst traurigsten Zeit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts die Tradition der vornehmen Architektur aufrechthielten. Warschau verdankt ihm und seiner Schule eine ganze Reihe von Häusern, deren gute Proportion, große Wandflächen und schöne Details von der spekulativ-merkantilen Bauweise der Neuzeit glücklich abstechen.



Abb. 140. Kopernikusdenkmal von Thorwaldsen.

PALAIS PAC
(Abb. 137).

Ein hervorragender Klassizist war ebenfalls Heinrich Marconi, der das von Johann Fürst Radziwill 1673 erbaute Palais im Jahre 1823 umbaute. Das Palais, das einst wegen seiner reichen Bibliothek und naturhistorischen Sammlung berühmt war, kaufte Graf Ludwig Pac, General der polnischen Armee, und ließ es gänzlich umbauen, wobei das Einfahrtstor in Gestalt einer großen halbrunden Nische mit Arkadenöffnungen und einem kleinen Vorhof in Rotundenform angebaut wurde. Die Einfahrtsnische schmücken Flachreliefs von Ludwig Kaufmann, Canovas Schüler, die den Titus Q. Flaminius als Verkünder der Freiheit der griechischen Städte darstellen und als gute klassizistische Leistung erwähnt zu werden verdienen. Das Palais ist Sitz des Obergerichtes und hat im Inneren durch klägliche Umbauten und Restaurierungen viel verloren, dennoch macht der Säulensaal einen imposanten Eindruck.

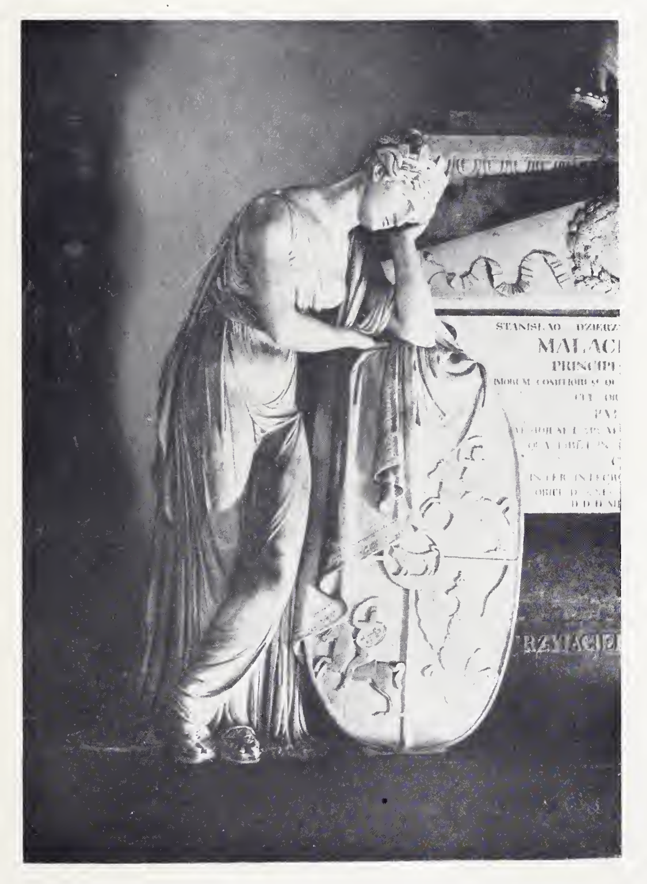


Abb. 141. Kathedrale, Malachowski-Denkmal von Thorwaldsen (Teilansicht).

Der tragisch verfehlte, militärisch mangelhaft organisierte Aufstand von 1830 zog schlimmste Folgen für das Land und für die Hauptstadt nach sich. Die Russen, als endgültige Sieger, bemühten sich mit aller Kraft die Entwicklung aufzuhalten und Warschau zu einer unbedeutenden Provinzstadt herabzudrücken. Das ge-



Abb. 142. Kathedrale, Malachowski-Denkmal von Thorwaldsen (Teilansicht).

lang ihnen nur teilweise. Zwar baute der Zar an Stelle eines vernichteten Stadtteils (Zoliborz) die gegen die Stadt gerichtete Festung (Zitadelle), um jeden Aufstand im Keime zu ersticken, zwar wurde die städtische Verfassung aufgehoben, ein bureaukratischer Magistrat eingesetzt und die Entwicklungsmöglichkeit eingeschnürt, jedoch vermochten die Russen nicht die innere Kraft der Stadt zu brechen. Warschau blieb immerhin die Hauptstadt des Landes, wurde dank der zentralen Lage automatisch zu einem wichtigen Verkehrsknoten, Handelsplatz und zu einer Industriestadt, deren Bedeutung von Jahr zu Jahr wuchs. Nur war dies Wachstum anormal. Die Einschnürung des Territoriums, die veraltete Bauordnung, die nur die Bauspekulation begünstigte und überhaupt

das ganze perfide und korrumpierte russische Verwaltungssystem trug dazu bei, daß die Stadt ihren historisch-künstlerischen Reiz zum Teil verlor. Die neuen Stadtviertel wurden langweilig verbaut, ohne die außerordentlich günstige Lage der Stadt künstlerisch auszunützen. Dabei bemühten sich die Generalgouverneure, der Stadt ein russisches Gepräge aufzudrücken, indem sie einige russische Kirchen im allerschlechtesten „moskowitischen Stil" bauten. So wurden der Piaristenkirche goldene Zwiebelkuppeln aufgesetzt, die zu dem Barockbau im wahrhaft barbarischen Widerspruch stehen und gewissermaßen die russische Gewaltherrschaft symbolisieren.



Abb. 143. Mickiewicz-Denkmal.

Am Sachsenplatz, dem alten Vorhof des Sächsischen Palastes, wurde die russische Kathedrale errichtet mit dem höchsten Glockenturm der Stadt. Vom städtebaulichen sowohl als vom geschichtlichen Standpunkt hätte der Platz frei bleiben sollen. Der Stil der Kirche, russisch-byzantinisch, breit, beinahe monumental, und dabei doch geistlos und herausfordernd, ist wie ein Schlag ins Gesicht der Stadt und ihrer Bautradition.

Monumentalbauten sind seit 1830 fast keine mehr entstanden

außer dem eklektischen, von Sansovinos Bibliothek beeinflußten Bau der Landeskreditgesellschaft, dem langweiligen Reichsbankbau und der Hauptpost (Abb. 139), die keinesfalls zu guten architektonischen Leistungen gehören. Sonst ging die Bautätigkeit in den Fußstapfen der in Wien, Paris und Berlin geläufigen Richtungen. Der Klassizismus muß deshalb hier, noch mehr als in anderen Städten, als der letzte Baustil angesehen werden. Seine Nachwirkung dauerte relativ sehr lange.

DIE PLASTIK.

Warschau ist, im Gegensatz zu der Architektur- und Gartenplastik, die verhältnismäßig zahlreich und von guter Kunstqualität ist, arm an plastischen Denkmälern. Zu den allerbesten plastischen Werken gehört das von Thorwaldsen entworfene und in Warschau 1830 gegossene Kopernikusdenkmal (Abb. 140). Die schwierige Aufgabe der sitzenden Gestalt ist hier in musterhafter Weise gelöst. Unendlich still und doch lebendig wirkt der sitzende Astronom, sinnend das Symbol der Welt in den Händen haltend. Die Falten der Professorentoga sind meisterhaft modelliert und bilden eine völlig geschlossene Umrißlinie. Das Denkmal ist nicht groß, zeigt aber eine solche künstlerische Formsicherheit, daß es sich gegen die ungünstige Umgebung behauptet.

Ebenfalls von Thorwaldsen ist das Grabdenkmal des Kronmarschalls Stanislaw Malachowski in der Johannkirche (Abb. 141. 142). Das marmorne, von Laboureur in Rom ausgeführte Wandgrabmal zeigt eine sehr lose klassizistische Komposition. Der Verstorbene ist in sitzender Gestalt als römischer Senator dargestellt. Unten auf quadratischem Unterbau stehen eine trauernde Frau und ein römischer Krieger in bewegter Haltung.

Thorwaldsen hat noch ein Reiterdenkmal des Prinzen Joseph Poniatowski entworfen (1818), das jedoch in Warschau nicht gefiel, weil der Prinz in seiner Ulanenuniform eine sehr populäre Gestalt war und das Publikum sich mit dem nach Marcus Aurelius antikisierenden Denkmal nicht abfinden konnte. Die Ausführung des Denkmals wurde verschoben. Die späteren politischen Verhältnisse machten seine Aufstellung unmöglich. An Stelle des Poniatowskidenkmals stellten die Russen 1870 das Denk-

mal des Eroberers von Warschau, General Paskewitsch, auf, ein konventionelles Werk, das jetzt entfernt ist, um gegen das Poniatowskidenkmal ausgetauscht zu werden.

Das Mickiewicz-Denkmal (Abb. 143) ist zum hundertsten Geburtstag des Dichters 1898 enthüllt worden. Dieses durch große Anlagen breit ausgebaute Monument ist das Werk von Cyprian Godebski. Dank der schönen Umgebung und vorteilhafter Aufstellung wirkt das Denkmal nicht schlecht, obwohl es sich durch keinen höheren Kunstwert auszeichnet. Die naturalistisch ausgeführte Bronzegestalt des Dichters, der ungeschickte Sockel, die banale Symbolik aus Lyra, Palmzweigen und erstarrten Flambeauș bestehend, spiegelt die traurige Zeit für die Freiplastik am Ausgang des vorigen Jahrhunderts wider. In der Figur des Dichters selbst hat der Künstler doch etwas Ganzes geschaffen und das Durchschnittsniveau der damaligen Denkmäler erreicht.



Abb. 144. Christusfigur an der Freitreppe der Kreuzkirche.

Zu den öffentlichen Bildwerken kann auch die Christusfigur (Abb. 144) auf der Treppe der Heiligen Kreuzkirche gerechnet werden, die von Andreas Pruszyński 1898 ausgeführt wurde. Der unter dem Kreuz zusammengebrochene Erlöser wendet sich mit großer Geste an das Volk, wobei die trotzige Überwindung größter Qual und Erschöpfung sehr geschickt und ohne Naturalismus dargestellt ist. Die Figur wird im allgemeinen wenig beachtet und doch schuf hier der Künstler ein formsicheres plastisches Werk, das aus dem Rahmen des Herkömmlichen heraustritt.



Abb. 145. Zollhaus an der Weichsel.

DIE SAMMLUNGEN

Es versteht sich von selbst, daß die Verhältnisse, in denen sich Warschau seit 1830 und besonders seit dem letzten Aufstand (1863) befand, das künstlerische Leben nicht fördern konnten. Alles, was auf diesem Gebiete geleistet wurde, führte die private Initiative ohne jegliche Staatsunterstützung aus, ja oft unter größten Schwierigkeiten, welche die russische Regierung ihr auf Schritt und Tritt in den Weg legte. Die wenigen Kunstschätze, die vor der russischen Habgier gerettet wurden, sind entweder nach Krakau übergeführt oder in schwer zugänglichen Privatsammlungen verborgen. Vieles wurde ins Ausland verkauft.

Der Mangel einer Kunstakademie zwang die Künstler, im Auslande zu studieren. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war München maßgebend. Im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts bildete sich in Krakau eine relativ selbständige Malschule aus, die auf die Warschauer Maler einen starken Einfluß übte, den jedoch in den letzten Jahren wiederum Paris fast gänzlich verdrängte. Es kann deswegen von einer Warschauer Lokalschule keine Rede sein, um so mehr, als die hiesigen Maler nicht die beste polnische Kunst repräsentieren und in dieser Beziehung hinter Krakau zurückstehen, hinter jener Stadt, die seit dem Mittelalter die Hegemonie der polnischen Kunst aufrecht erhält.

DAS STÄDTISCHE KUNSTMUSEUM.

Das Warschaue Museum, welches erst seit 1916 ein eigenes Haus besitzt, hat schon eine kleine Geschichte hinter sich. Es wurde ursprünglich als Galerie der hiesigen Kunstschule 1862 gegründet, deren Hauptfonds die in Köln angekaufte Sammlung Weiher bildete. Jedoch waren die Bilder, hauptsächlich aus Mangel an entsprechendem Ausstellungsraum, dreißig Jahre lang dem Publikum verborgen, wodurch die hiesigen Kunstverhältnisse hinreichend charakterisiert werden. Die Bedeutung des Museums wuchs erst nach der Vereinigung mit der Sammlung Lachnicki (1909). Das Museum besitzt ca. 700 Bilder, von denen 330 den alten Meistern zufallen.

Diese Zahl verteilt sich ziemlich gleichmäßig auf die flämische, holländische, deutsche, italienische und französische Schule, nebst einigen spanischen und altpolnischen Bildern. Ohne auf die Einzelheiten eingehen zu können, erwähnen wir einige Werke, die zu den interessantesten gehören. Zwei altniederländische Bilder aus dem 15. Jahrhundert sind bis jetzt nicht endgültig definiert. Ein ausgezeichneter Lucas Cranach d. Ä., eine Replik der „Landschaft mit dem Regenbogen" von Rubens, ein typisches Bild von Jean Brueghel d. J., Rembrandts Selbstbildnis und das Bildnis seiner Schwester (auf Holz), ein Tintoretto, ein fraglicher Dürer, eine sehr beachtenswerte „Beweinung Christi" der G. Bellinis Schule, ein J. Callot, ein Zurbaran, ein Pinturicchio, ein sehr gutes Porträt französischer Schule, irrtümlich im Katalog als Holbein bezeichnet, ein hochinteressantes Bild der Schule von Fontainebleau und ein nicht weniger anziehendes Bild „Venus, Mars und Merkur", wahrscheinlich französisch aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts. Die Sammlung ist allerdings nicht groß, verdient jedoch einer größeren Beachtung und wird hoffentlich bei den neuen günstigeren Verhältnissen schnell an Inhalt und Bedeutung wachsen, da das Museum eigentlich erst im Entstehen ist.

DIE ÜBRIGEN SAMMLUNGEN.

Eine verhältnismäßig reiche Sammlung polnischer moderner Maler besitzt die Gesellschaft zur Förderung der Kunst, wo man sich einigermaßen über die polnische Malerei des 19. Jahrhunderts bis zu den letzten Kunstrichtungen orientieren kann.

Prähistorische, ethnographische und kunstgewerbliche Sammlungen besitzt das Stadtmuseum, das Museum für Handel und Gewerbe und die Gesellschaft für Landeskunde. Eine gute, wenn auch kleine kunsthistorische Sammlung hat der Verein für Denkmalpflege in dem berühmten Baryczkahaus. Eine interessante Sammlung der alten Warschauer Ansichten besitzt die Gesellschaft der Historiker am Altmarkt.

Die großen gräflichen Privatbibliotheken von Krasiński, Zamoyski und Przezdziecki besitzen außer sehr wertvollen und zahlreichen alten illuminierten Büchern und Handschriften auch Bildergalerien und Sammlungen aus Familiennachlaß.

Die baugeschichtliche Entwicklung Warschaus entspricht der der

meisten westeuropäischen Städte, wenn auch die lokalen, namentlich die sozial-politischen Verhältnisse hier anders lagen. Die Eigentümlichkeit der Stadt besteht, oder richtiger bestand in der großen Zahl der Palastbauten, wogegen die Kirchen, im Gegensatz zu Krakau und Wilna, eine architektonisch viel geringere Rolle spielen. Deshalb fällt auch die künstlerische Entwicklung Warschaus mit dem Hochstand der Palastarchitektur zusammen und stirbt mit ihr ab. Die Folgen der Staatskatastrophe, der gewaltige Bruch mit der Tradition, die Knechtschaft, der gesunkene Kunstsinn, die einseitige Entwicklung zu einer Industrie- und Handelsstadt treten heute stark zum Vorschein und trüben das Bild.

Die Zukunft Warschaus scheint hoffnungsvoll. Es unterliegt keinem Zweifel, daß der Kunstwille und der Schaffensdrang vorhanden sind, und daß, sobald es die Verhältnisse erlauben, die bis jetzt brachliegenden und gefesselten Kräfte zur allseitigen Wiedergeburt der Hauptstadt Polens und ihrer künstlerischen Tradition drängen werden.



Abb. 146. Wasserwerk im Sächsischen Garten.

NAMENVERZEICHNIS.

A = Architekt, B = Bildhauer, M = Maler.

SACHREGISTER.





